IMÁGENES
PRIMIGENIAS
DE LA RELIGIÓN
GRIEGA

EL MÉDICO DIVINO [I]

KARL KERÉNYI

sextopiso

Engendrado en la oscuridad de la noche en el mismo instante de la muerte de su madre, bajo la tutela de Quirón –el centauro que sufre una herida perpetua y aprende a curar a partir de su conocimiento de ésta–, Asclepio encarna la forma de existencia de los dioses griegos: herir y ser herido, curar y ser curado. El misterio de este dios sanador revela, pues, el surgimiento de la vida a partir de la muerte, de la luz a partir de la oscuridad.

En la frontera entre la vida y la muerte, el paso de la enfermedad a la curación requiere no sólo el auxilio médico, sino también la manifestación de un dios. La curación es un encuentro con lo divino. En el acercamiento de Kerényi a los lugares de culto y a la mitología de Asclepio resuena constantemente la legendaria sentencia del oráculo de Apolo, «Quien hiere también cura», que define la esencia del médico divino.

En esta primera de cuatro entregas agrupadas bajo el título *Imágenes primigenias de la religión griega,* el maestro Karl Kerényi, a partir de un sólido método mezcla de filología, arqueología, iconografía e historia de las religiones, descubre capa por capa a este enigmático dios, en un «intento de avanzar hacia los "estratos prehistóricos" de la profesión médica».

noesis sextopiso

Acceso Abierto

ISBN 978-84-96867-45-2

9 788496 867482

KARL KERÉNYI (Temesvár, Hungría, 1897-Zúrich, 1973) estudio Filología clásica en la Universidad de Budapest. Fue profesor de Filología e Historia antigua en la Universidad de Pécs y posteriormente en las universidades de Budapest y Szeged, donde permaneció hasta su exilio en Suiza en 1943. Fue discípulo de Walter F. Otto, a quien conoció en Grecia en 1929, y amigo de Carl G. Jung, quien lo invitó a participar en las conferencias del Círculo de Eranos. Mantuvo correspondencia frecuente con escritores como Thomas Mann y Hermann Hesse. Entre sus obras traducidas al español se encuentran *Los dioses de los griegos, Dionisos, raíz de la vida indestructible, En el laberinto, La religión antigua* e *Introducción a la esencia de la mitología* (en coautoría con C. G. Jung). Además de *El médico divino,* Sexto Piso publicará próximamente *Hermes, el conductor de almas, Misterios de los Cabiros* y *Prometeo.*

Imágenes primigenias de la religión griega

I. El médico divino

Karl Kerényi

traducción de Brigitte Kiemann

sextopiso

TÍTULO ORIGINAL
Urbilder der griechischen Religion
Der Göttliche Arzt

Copyright © Klett-Cotta 1956, 1998, J.G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH, Stuttgart.

Creative Commons

Primera Edición: 2009

Traducción
BRIGITTE KIEMANN

Copyright © EDITORIAL SEXTO PISO, S.A. DE C.V., 2008
San Miguel # 36
Colonia Barrio San Lucas
Coyoacán, 04030
México D.F., México

SEXTO PISO ESPAÑA, S. L.
c/ Monte Esquinza 13, 4.º Dcha.
28010, Madrid, España.

www.sextopiso.com

Diseño
ESTUDIO JOAQUÍN GALLEGO

ISBN: 978-84-96867-47-5 (de la obra completa)
ISBN: 978-84-96867-48-2 (de este volumen)
Depósito legal: M-22358-2009

Impreso en España

ÍNDICE

Prólogo 13

Tabla cronológica 29

Asclepio en Roma 31

Las curaciones en Epidauro 41

Los hijos de Asclepio en Cos 77

Médicos héroes y el médico de los dioses en Homero 89

Los orígenes en Tesalia 111

Notas 127

Ilustraciones: Tema y fuente 147

I. EL MÉDICO DIVINO

Estudios sobre Asclepio y sus lugares de culto

PRÓLOGO

Este libro invita a pasear por los lugares mitológicos del culto al dios sanador, del dios de los médicos griegos, de Asclepio. Es una forma de promover la discusión sobre un modo determinado de considerar la investigación mitológica y abarcar con ella los estudios sobre Asclepio, sin ánimo de querer imponerla como la única posible, pero sí como aquélla que hoy en día puede importarle al médico interesado en la psicología, así como a los estudiosos de la Antigüedad. Otras obras, concebidas al mismo tiempo y en el mismo ámbito de los estudios que aquí se presentan, no sustentan este modo de proceder. No obstante, para evitar que el lector experimente cierto desconcierto en el caso de enfrentarse a resultados contradictorios en algún punto esencial, también nos ocuparemos de ellas.

Las obras a las que me refiero son recopilaciones sobre la materia dignas de ser tenidas en cuenta: una se refiere a las fuentes literarias y a las inscripciones, y la otra a un conjunto de importantes monumentos de culto. Son dos tomos de Emma I. Edelstein y Ludwig Edelstein, *Asclepius: Collection and Interpretation of Testimonies*, Baltimore, 1945, y el libro de Ulrich Hausmann, *Kunst und Heiligtum*, Potsdam, 1948. Ambas parten de una convicción muy extendida en el área de estos estudios, del convencimiento basado en la suposición de que la leyenda y la tradición histórica del culto de Asclepio ya habían sido explicadas, en lo esencial y de un modo más o menos definitivo, hacia finales del siglo XIX. Con ello también quedan aclarados sus inicios, pues, el que más tarde sería conocido como el dios de los médicos, en la *Ilíada* sólo es mencionado —como tantos otros— como un rey combatiente, padre de dos héroes del arte de curar, Macaón y Podalirio, y únicamente se le cita

como «un excelente médico». Del silencio del epodo homérico sobre la dignificación divina de Asclepio y de su mito, se desprendió la conclusión de que ya había sido mencionado en su patria, como un «héroe sanador», en la ciudad tesalia de Tricca, también citada en la *Ilíada*. Sólo más tarde fue elevado de nuevo a la categoría de divinidad —en el bien entendido de que ya hubiese sido un dios en un inmemorial tiempo anterior—. De todas formas, durante siglos sólo fue venerado como un héroe, y se le consideró como un héroe mortal. Esta veneración, justamente, el culto ante el sepulcro del héroe, un lugar en el que quizá ya se había soñado con curaciones de ensueño, y en el que se habían producido algunas, fue el inicio: un principio puramente hipotético, del que parte esta clase de estudios sobre Asclepio.

Cabe destacar que hay obras, como las dos mencionadas, que también podrían mantenerse sin la hipótesis del principio y del origen. La debilidad de la hipótesis, que con anterioridad ya había sido un dogma en el origen, puede ser fácilmente demostrada. Por la *Ilíada* no se puede ni siquiera deducir —contemplado con rigor— que Asclepio fuera un héroe sanador en Tricca. El epodo homérico silencia *todo* culto hacia aquél al que sólo se refiere como a un médico valeroso, y es por ello que en ningún caso puede hablarse de la *clase* de culto que silencia: ¿sólo un culto al héroe o acaso el culto a una divinidad? El culto al héroe se puede considerar como un culto que se incrementa con la muerte, pero también el culto a un dios llamado «ctónico» puede entenderse como el incremento al culto del héroe. ¿Quién se atrevería ahora, calladamente, a trazar con seguridad una línea de separación con la intención de poder afirmar: el que Homero silencie un culto al héroe, si la *Ilíada* silencia este hecho, quiere esto decir que el culto de la «ctónica» divinidad de Asclepio aún no había existido por aquel entonces?

El silencio homérico sólo se comprende cuando en él se reconoce el sentido conscientemente buscado de la concepción homérica de la religión griega. Las obras antes mencionadas

no lo hacen así, y deben hacer un gran esfuerzo para explicar la gloria de Asclepio, que la literatura de forma tan tardía promulga como la de un gran dios. Ya se ha abandonado, por supuesto, el beneplácito de que fuesen los sacerdotes en Epidauro los que inventaran esta cualidad, como todavía hizo Wilamowitz. (Contra lo que se rebela Hausmann, pág. 18.) Pero tampoco resulta una mejor ocurrencia querer solucionar el problema con la mención del culto de los médicos a Asclepio, y situar así, en cierto modo, a éstos en el lugar de los sacerdotes como inventores de la dignidad divina de su héroe (Edelstein, pág. 93). La derivación del culto a Asclepio —tan rico en elementos arcaicos— desde un punto de partida tan poco claro como es el culto a un «héroe sanador» en Tricca, es totalmente imaginaria, mientras que la interpretación de las fuentes y monumentos poshoméricos, aun si se incurriera en equivocaciones, parte de la transmisión concreta que compete precisamente a aquella parte de la tradición que se considera apropiada, la que le corresponde sobre todo como derecho histórico: la transmisión mitológica.

Lo que un dios representaba para los griegos queda expresado en su mito, se desarrolla en su mitología a través de las palabras y las imágenes. El que quiera saber quién era Asclepio debe acercarse a sus lugares de culto, y al mismo tiempo adentrarse en su mitología. El motivo por el cual esta clase de estudios sobre Asclepio —cuya hipótesis del origen acabamos de comentar— no escogieron esta vía, se debe principalmente a dos razones. La primera de ellas da origen a consideraciones cronológicas que enseguida, tras una sucinta reflexión, se revelan como infundadas, si bien están basadas en aquello que no está explícitamente pronunciado, en la llamada investigación histórico-religiosa que, aun si es seguida como una evidencia, postula que lo no demostrado no puede tener existencia; sólo se puede considerar como existente después de ser mencionado, y casi siempre es fruto de la casualidad. Casi se siente vergüenza por tener que debatir sobre esta errónea conclusión. Debería

bastar, por consiguiente, que se citara como referencia a un maestro de la historia de la religión, Hermann Usener, que ya antes había advertido—en su ensayo «Mitología» (Archivfür Religionswisenschaf7, 1904, 42)—contrala posibilidad de basarse en el supuesto erróneo de que disponemos de archivos poco más o menos completos de todas las épocas. La hipótesis de que nunca habrá podido existir aquello que desconocemos, él la tilda de ciertamente infantil.

La historia del nacimiento de Asclepio —y la historia del nacimiento es siempre el mitologema que proclama la esencia de un dios, en cuya primera iluminación con más fuerza se expresa— es transmitida, en efecto, sólo en época poshomérica. Pero cabe preguntarse si Homero era el poeta que aludiría a aquel acontecimiento milagroso. Todo en él es no homérico, pero no por ello es ciertamente poshomérico. El descifre de la escritura micénica acrecienta en varios siglos el tiempo de duración de la historia de la religión griega prehomérica, una historia con presencia de nombres e indicaciones; si respetamos las fechas que tenemos hasta la de los poemas homéricos (siglos IX-VII), su pasado retrocede en más de medio milenio. Ahora ya se ha convertido en realmente posible —así se ha podido poner de manifiesto en el primer informe— hablar de mitos griegos, como era habitual hacerlo entre los siglos XV-XIII a. C. (Ventris y Chadwick: *Evidence for Greek Dialect in the Mycenaean Archives,* Journ. Hell. Stud. 73, 1953, 95). La aparente imposibilidad de hacerlo condujo al planteamiento de más de una línea de desarrollo imaginario, como en el caso de Asclepio. Sin embargo, lo mismo ocurrió también con Peán, que según Homero era el médico de los dioses, del cual se hablará en el penúltimo capítulo. Con el siguiente ejemplo, y antes de echar una mirada al mito de Asclepio desde el punto de vista actual, quisiera exponer la nueva situación de la investigación.

En el caso de Peán, y a partir de la línea de desarrollo imaginario del renombre de «Peán», se extrae un canto mágico también

imaginario (ya que no se nos ha transmitido ningún canto mágico con este estribillo), hasta el dios Peán homérico: «Peán no tiene culto alguno, sólo es la personificación del canto sanador encarnado en el mismo médico». (Expone Nilsson, según el proceso de otros, Geschichte der Griechischen Religion I,[2] 159.) Paiavon aparece actualmente entre los primeros nombres griegos de divinidades que fueron leídos en escritura micénica: conforme a las reglas del dialecto micénico correspondería a Peán. Pertenece a los mitos de los siglos XV-XIII a. C., y en Cnosos, donde es mencionado en el siglo XV a. C., también tenía ya su culto. Pasados mil años —si nos valemos de un número redondo— todavía se canta la canción que, después de él, se llamó de culto y aún lleva su nombre en el estribillo: «¡Peán no debe abandonarnos, nunca debe abandonar!». Aquí tenemos que admirar la inquebrantable voluntad de veneración a un dios antiguo. Aquél a quien le era dedicado, está tan integrado en el canto, como raras veces lo ha estado un dios griego. Esto, sin embargo, no significa que él sea el canto o lo haya sido alguna vez. El dios y el canto están estrechamente unidos en el culto. Es una característica, en cambio, de la teología homérica el que contemple al dios flotando muy por encima del mundo de los hombres que sanan a los dioses del Olimpo. La interpretación que hago de él en el penúltimo capítulo (pág. 107), queda acreditada con la nueva sugerencia en la visión de conjunto.

Homero guardaba incluso cierta distancia con el canto del peán excesivamente caluroso, excesivamente unido con el dios del sol, con Apolo, aunque también él dejaba resonar en la *Ilíada* el peán como un canto de agradecimiento y triunfo. El homérico himno apolíneo distingue a los cretenses (518) como a muy buenos cantores del peán: ellos habrían introducido este canto en el acompañamiento a Apolo en Delfos —isla en la que el nombre de Peán está documentado—. Homero aún guardaba una mayor distancia de Dioniso y de su culto. ¡Y no por tratarse de un dios joven para Homero, que había inmigrado a Grecia relativamente tarde! (Ésta es, hoy en día, otra hipótesis fallida). Su nombre ya quedó confirmado en la escritura micénica

del siglo XIII, en el sur del Peloponeso, en Pilos, y su culto con toda seguridad no resultaba limitado ni en el tiempo ni en el espacio a la veneración mostrada y atestiguada en el «palacio de Néstor». También él formaba parte de los mitos de los siglos XV-XIII, aunque precisamente este mito no fuese uno de los que Homero mencionara. El desarrollo del mito —el mitologema del nacimiento del dios y la historia de Dioniso y Ariadna— sólo nos lo encontraremos más tarde, aunque en los poemas homéricos se puedan apreciar alusiones, por lo menos en la historia de Ariadna. En todas estas historias hay variaciones sobre el mismo tema. Seguro que en su núcleo son prehómericos, y al mismo tiempo constituyen el paralelismo más inmediato con la historia del nacimiento de Asclepio. Sólo los nombres suenan allí de un modo distinto: se relata el mismo mitologema prehomérico, así como seguramente pregriego.

La equivalencia entre la historia de Ariadna y la del mitologema del nacimiento de Asclepio, fue formulada hasta cierto punto por Walter F. Otto en su libro *Dioniso: mito y culto* (pág. 55), con el propósito de explicar la versión homérica de la muerte de la hija del rey cretense. El paralelismo proyectado íntegramente establece los contornos exactos de uno de los más importantes mitologemas de la historia de la religión griega, la ejecución del mito, que también fue proclamado en los Misterios eleusinos. En el poema homérico, aunque el mitologema le era conocido, se renunciaba a la proclamación. En la *Odisea* se dice (11, 320) que Teseo no podía haberse llevado secuestrada a Ariadna demasiado lejos, ya que Artemisa la mató en la isla Día por indicación de Dioniso. Otto reconoció en estos hechos la analogía con la historia de Corónide, madre de Asclepio. Asesinada por Artemisa, por orden de Apolo, por haberle sido infiel a él, al padre de su hijo. Estos razonamientos también marchan paralelos con este increíble acontecimiento, del que el mitologema informa en lo esencial con una equivalencia absoluta. Asclepio nació en la hoguera de Corónide: Apolo arrebató el niño de los brazos de la madre muerta. El mitologema

relata el culto de Ariadna en Chipre, que murió allí durante el puerperio. Sin embargo, en uno de los actos sacramentales de este culto, un joven imitaba las contracciones del parto. En cierto modo se las arrebató a ella, para así poder interpretar el papel de Zeus. Ya que Zeus hizo algo parecido en el nacimiento de Dioniso: después de que a ella se le adelantara el parto de su hijo Dioniso, no a causa de una hoguera, sino en el fulgor del fuego de los rayos, se hizo cargo del embarazo de Sémele, y lo llevó hasta el final.

El nacimiento en la muerte: esto es lo que se pregona en este mitologema. ¡Un mito ciertamente nada homérico! Sólo el nombre del dios, cuyo nacimiento es un nacimiento semejante, suena cada vez distinto, y lo imposible lo integra con coherencias, en las que aparece como posible, como tal vez la curación de una enfermedad mortífera sea muy posible en el ámbito de Asclepio. En el culto de Ariadna en Chipre se repitió el nacimiento de Dioniso, aunque el niño no nos sea nombrado. Dioniso no nació solamente en la muerte en su historia del nacimiento tebano, sino que también lo hizo en la variante órfica de transmisión más tardía: como hijo de Perséfone. Si esta versión no descansara sobre una transmisión antigua, entonces debería ser la traducción del nombre de «Sémele» al griego: en lengua frigia significaba la Ctonia, la del inframundo, es decir, Perséfone.[1] Relacionada con el fuego que consumió a Sémele, y a Corónide en la hoguera —de la que nació Asclepio—, aparece como otra forma de expresar el estado en el que tiene lugar el milagroso nacimiento: el ámbito de la reina del inframundo, el reino de los muertos
to de un niño divino en el reino de los muertos, un hijo de la gran diosa del inframundo, *un nacimiento en la muerte,* fue anunciado por los hierofantes en los Misterios eleusinos.

Esta proclamación podrá leerse en el último capítulo (pág. 114). Los estudios que aquí se presentan sobre Asclepio, aun sin pretender que fuera el objetivo, ya convergían en la dirección de este mitologema: el cumplimiento del mito de un milagroso nacimiento en la muerte, que en el mito de la curación, en el

mito de Asclepio, tomó un giro hacia lo helénico para convertirse en *religio medici*, en la religión del médico griego. La libre y flotante convergencia corresponde a la forma no dogmática de estos estudios, y aquí los dejamos tal cual están; basta que hayan sido confirmados a través de los contornos del mitologema base y que puedan ser demostrados con exactitud. Que el nombre de Ariadna aparezca unido a este mitologema, es un hecho que también corresponde a un significado cronológico propio. De este modo Corónide se muestra como una repetición, no sólo de Sémele, sino igualmente de Ariadna, porque a ambas se las conoce con el doble nombre que expresa tanto su naturaleza divina como la mortal: Corónide también se llamaba Egle, y Ariadna también se llamaba Aridela. Esto les convenía a las diosas, y posiblemente a una determinada diosa de la que, por aproximación, se hablará asimismo en los diferentes estudios. Pero Ariadna recibía ofrendas de miel en Cnosos, como *labyrinthoio potnia*, como «señora del laberinto», y su culto, que fue atestiguado en el siglo XV en Creta, probablemente se convirtió en el culto de la diosa del inframundo de los cretenses.[2] La historia en la que Corónide, en la muerte, parió un hijo de Apolo igual al padre, Asclepio, puede ser una historia más tardía que la de Ariadna, en la que Dioniso la convirtió en madre pariendo a un hijo en la muerte: de todas formas se trata de la misma historia sagrada prehelénica.

Una explicación a por qué en los estudios sobre Asclepio, en lugar de consultar la tradición mitológica, se da preferencia a la invención de los orígenes imaginarios, son las consideraciones cronológicas, que se apoyan sobre el hecho de tomar la cronología de nuestras fuentes mitológicas y la historia de los contenidos mitológicos, de los mitos y sus realizaciones básicas, los mitologemas. Lograr una correcta cronología, basándose en la razón de los contenidos, es del todo posible.[3] Queda claro, en lo que se refiere al contenido, que en la historia del nacimiento de Asclepio se repite un mitologema no homérico, y probablemente también prehomérico.

Lo que hubiera resultado dificultoso en una época en la que el mitologema era doblemente válido: para Eleusis, por un lado, y para la religión de Dioniso, por el otro, como un mitologema propio y en parte también como un mitologema básico, mantenido en secreto y, en cierto modo, recluido hasta áreas especiales de los dos cultos secretos (ya que el culto a Dioniso era asimismo un culto medio secreto). Podremos observar, paso a paso, la convergencia entre ambos cultos.

La otra razón quizá incumbía al temor general. En una pequeña retrospectiva de la historia de la investigación mitológica, Otto constataba—en su libro *Teofanía*, dedicado al espíritu de la religión homérica, pero en absoluto al fenómeno de la entera religión griega antigua— que la investigación mitológica auténtica había recibido un golpe mortal con la disputa desencadenada por la simbología de Creuzer, que no debía volver a despertar hasta nuestros días. Con esta constatación se ha pronunciado, aunque de un modo simplificado, sobre el estado de las cosas. Atribuir los mitos a las enseñanzas sacerdotales secretas era un intento descabellado por parte de Creuzer, y la refutación de sus errores sólo admitía negaciones que no conducían a ningún comienzo fructífero. Bajo el falso nombre de «simbólico» había surgido el antiguo «alegórico», un sucesor tardío de los sofistas griegos, que habían iniciado la reducción de la mitología a algo diferente: a las enseñanzas concernientes al hombre y al mundo. El auténtico simbólico, Goethe, alrededor del año 1810, rechazó tanto a Creuzer como al anti simbólico Voss. Fue el único que en aquella época reflexionó con suficiente rigor acerca de los símbolos y atribuyó al simbolismo el sentido en el que fue auténticamente efectivo en las antiguas religiones.[4] La escena del Egeo, en el *Fausto* II, es un ejemplo de su mitología y también merece ser considerada por la ciencia de la mitología.[5] Pero ni su estilo, ni sus eventuales observaciones sobre el símbolo y la alegoría (una es mencionada en la nota 51), ejercieron un efecto sobre la investigación mitológica.

No son sólo los procedimientos de Creuzer los que provocan motivos para sentir temor, sino también los de aquéllos

que le siguieron en su modo de investigación mitológica, cuando la determinación o la capacidad de un nuevo comienzo, elude la decisiva inmediatez de la materia. Al menos Creuzer, aun si su estimación sólo representa un malentendido, no subestimaba el significado religioso de la mitología. Pero fue el que inició «la reducción hacia algo distinto» en una época reciente, y aquéllos que lo siguieron, en el fondo, hicieron lo mismo. Se continuó con la reducción a los fenómenos naturales, a las reflexiones erráticas, o a las formas de pensar especiales y a los inventos poéticos, a las normas sociales y a los procesos psíquicos inconscientes—siempre enfocada hacia algo distinto, en la búsqueda de algo simple escondido tras la riqueza y versatilidad de la mitología o tras la nada—. Ya que también concurría el objetivo de demostrar que en la mitología no había nada, ningún sentido que invitara a la reflexión, o quizá, en el mejor de los casos, sólo una utilidad práctica, una intención de clasificar, de catalogar, de explicar. El alegórico y sus concurrentes, el anti alegórico y el anti simbólico en su representación positivista, fueron los que una y otra vez registraban el objeto basándose en un principio cronológico erróneo, y los que lo catalogaban como historia imaginaria de la evolución y renunciaban de antemano a hablar de tradición mitológica —una tradición antigua entre otras—sirviéndose de una interpretación adecuada. El concepto positivista de los mitos se explayaba más en negaciones y advertencias sobre lo que no debía buscarse en la mitología. Eran conclusiones falsas derivadas de reducciones malogradas, cuyo error principal consistía en querer mostrar, como si fuera el único verdadero, un aspecto aislado de la mitología.

Todo esto también motivaba que se hiciera un nuevo inicio, a causa del enfrentamiento de la literatura con la mitología, con las equivocaciones, con las medias verdades que allí se expresaban, destacando incluso aquellas verdades ya expresadas por la misma mitología, para apartarse del empleo de la tradición en favor de la teoría, que, ciertamente, también es imprescindible, pero no concierne al presente

libro.[6] Aquí sólo se quiere recordar aquella analogía —de la *Introducción a la esencia de la mitología*— en la que creí poder basarme para un nuevo inicio, sin tener que soportar el lastre motivado por la herencia angustiante de la investigación mitológica. Se trataba de la analogía de la mitología y la música. Una analogía en la que, gracias a las observaciones expuestas por Otto en su libro *Las musas y el origen divino del canto y del habla* (1954) se puede profundizar esencialmente. Reproduzco aquí sus palabras, sobre la música del reino animal—«la música original», por así decirlo—, para ilustrar mejor las ideas sobre la mitología que se defienden en los siguientes estudios referidos a Asclepio.

«Dondequiera que aparezca la más simple cadencia musical, la criatura viviente se siente en un estado totalmente diferente de cuando oye un mero grito repentino. Y cuando nos preguntamos por el significado de la musicalidad original, éste es el estado que importa. También está presente en muchos casos del canto de los animales, se basta a sí mismo, y no está al servicio de ningún fin ni espera ningún efecto. A estos cantos se les conoce, y con razón, como representaciones de sí mismos. Emergen para expresar su esencia, como una necesidad primogénita de la criatura. Pero esta representación de sí mismo requiere un presente hacia el que dirigirse. Este presente es el entorno natural. Ninguna criatura existe por sí sola, todas están en el mundo, y esto significa que cada una está en su propio mundo. La criatura que canta se representa, pues, en su mundo, y para su mundo. En tanto que se representa, se percibe, y alegremente hace su llamada y la acoge con júbilo. Así se alza la alondra hacia vertiginosas alturas por el pilar de aire que es su mundo y, sin otra finalidad, canta la canción de sí misma y de su mundo. El lenguaje de su propio ser es, al mismo tiempo, el lenguaje de la realidad del mundo. En sus cantos resuena un conocimiento viviente. El hombre que hace música posee, sin duda, un entorno natural más amplio y rico. Aun si, en el fondo, el fenómeno es idéntico. Él también tiene que expresarse a sí mismo con sonidos, sin otra finalidad, y tanto

da si es escuchado por los demás o no lo es. Sin embargo, la representación de sí mismo y la revelación del mundo, son aquí igualmente una sola y misma cosa. Mientras se representa a sí mismo, la realidad abarca todo su ser, y se expresa a través de sus sonidos».

La relación descrita entre la propia representación y la revelación del mundo debe entenderse como una parábola, y esta relación es la única que puede servirnos de parábola, pero no el hecho de ponerla en práctica. El canto de los hombres y de su mundo es la parábola para «la mitología originaria». La mitología es la representación del hombre —en la religión dionisíaca incluso se la conoce como representación del ser vivo— y asimismo es la revelación del mundo. El propio existir del hombre, y la realidad que abraza todo su ser, se expresan en ella al mismo tiempo, en la propia forma de ser de la mitología, que no es la de la música u otro arte, ni la de la ciencia, ni la de la filosofía. Nada humano y nada del mundo que nos rodea es excluido de la mitología, aun si es representado de otro modo, como objeto de observaciones astronómicas o de la investigación psicológica. Pero todavía hay más. Que no consideremos válidos los límites con un único aspecto, y que prefiramos la tradición a una indemostrable hipótesis del origen, no son teóricas suposiciones en este libro.

El texto de los estudios sobre Asclepio, tal y como surgió del estudio de la tradición en los años 1943-1947, se repite en lo que ahora sigue. Principalmente, se trató de una tarea filológica, un intento de exégesis de las fuentes y de los monumentos, en el sentido de aquella atribución que yo había señalado —en mi *Apollon* (3. ed., Dusseldorf, 1953, pág. 87)— como tarea de la ciencia de la Antigüedad clásica: la conducción a un retroceso a las tierras antiguas, observadas directamente en las realidades del propio modo de ser de la Antigüedad. No es el intento de servirse de los métodos de la psicología jungiana. De cómo se trata un tema del mismo ámbito en la escuela de Jung, nos lo muestra el libro de C. A. Meier: *Antike Inkubation und moderne*

Psychoterapie, estudio del Instituto C. G. Jung, Zúrich, 1949. Aunque la base filológica firme sea una exigencia obvia para las tres formas de estudios sobre Asclepio —tanto para la forma de Edelstein y Hausmann, como para la de C. A. Meier y para la mía propia— no dejan de ser tres caminos distintos, de los cuales sólo cabría esperar que convergan.

En este prólogo, a pesar de todo, debo ocuparme otra vez del texto que fue la base de mis estudios y una verdadera preocupación filológica. Se trata del canto de Isilo de Epidauro, cincelado en piedra y expuesto en el santuario de Asclepio. Jamás hubiera aceptado el poeta y donante, con una errata que tergiversara el sentido, la inscripción del escultor al que había hecho el encargo; y aún menos la hubiera expuesto. El texto, como base de mi interpretación, es bastante seguro (pág. 66). Sin embargo, una falta de ortografía no impediría a los griegos la lectura correcta, ni siquiera una imperfección de la piedra hubiera sido un motivo para la devolución. Siendo así, ahora creo que las dos líneas, en las que Wilamowitz —con E. Kalinka en Diehl: *Anthologia Lyrica* II², 1942, 6, 116; y Hiller von Gärtringen, *Athenische Mitteilungen* 67, 1942, 230 y ss.— había notado el «balbuceo» de Isilo, deberían leerse de la siguiente forma:

ἐκ δὲ Φλεγύα γένετο, Α'ίγλα δ' ὀνομάσθη.
τόδ' ἐπώνυμον· τόκ' ἄλλως δὲ Κορωνὶς ἐπεκλήθη

«Y fue engendrado por Flegias—y su nombre era Egle—su segundo nombre era éste, pero en aquel tiempo se la llamaba generalmente Corónide».[7]

Para poder avanzar en nuestros conocimientos, deberemos desear sobre todo que las excavaciones del profesor J. Papadimitriu, que ya dejaron al descubierto el templo de Apolo Maleatas sobre el santuario de Epidauro, con sus imponentes cimientos de restos micénicos, prosigan en el mismo Hierón. Sólo entonces se tendrá una visión verdaderamente justificada de la historia de la religión de Asclepio en Epidauro. La idea que hoy

tenemos no deja de ser muy incierta. Del pequeño hallazgo, del que doy cumplida información en la pág. 75, hablaré más ampliamente en el suplemento de mi libro *En el laberinto* (2. ed., Zúrich, 1950, pág. 61). Y en lo que se refiere al objeto, en mis dos nuevas visitas a Hierón no he podido encontrarlo. Pero aún puede aparecer. La confirmación última de Apolo, de la idiosincrasia del dios del sol, que de ninguna manera excluye sus otros aspectos, la aportó W. F. Otto en su tratado *Apollon*, en la revista *Neues Abendland* 4, 1944, 80. Una extensa monografía de la pequeña divinidad vestida con un *cucullus* (pág. 44-57) está expuesta en W. Deonna: *De Telesphore au «moine bourru»*, Collection Latomus 21 (Berchem-Bruselas, 1955). La arqueología nos ayudará en el camino hacia el pasado. Hacemos bien en contenernos frente a cualquier hipótesis —esto es especialmente válido en el caso de Grégoire, Goossens y Mathieu, en su libro *Asklepios, Apollon Smintheus et Rudra* (Brüssel, 1950)—, antes de que la azada nos facilite los pasos por los estratos más profundos.

Doy las gracias a la Ciba Aktiengesellschaft, de Basilea, de que el libro reaparezca con sus imágenes originales, así como por la propia reaparición, a la Wissenschaftlichen Buchgesellschaft, de Darmstadt.

Ascona, Suiza; Casa del Sol, 9 de septiembre de 1956.

Las observaciones histórico-religiosas, que aquí se publican con el título *El médico divino*, están estrechamente relacionadas con la historia de la medicina. Las transmisiones referidas a Asclepio —en las que los médicos griegos veneraban a su padre original—, y aquellas sobre Apolo, su propio padre, sobre Quirón, su profesor, y sobre su hijo Macaón, todo cuanto sabemos de ellos, de sus familiares médicos-dioses y de los héroes de la mitología, todo lo que sabemos a través de los monumentos de culto, pertenece a un área que linda con la investigación mitológica, la arqueología, la psicología de la religión y la psicología de la medicina, que, en cierto modo, nos facilita el intento

de avanzar hacia los «estratos prehistóricos» de la profesión médica. Este es el motivo por el cual el autor eligió un procedimiento arqueológico, al mismo tiempo que psicológico. En lo que respecta al lugar y época, inicia su conducción en el nivel que está más cercano, deja que los lectores miren a su alrededor para familiarizarse con lo desconocido, y con cada una de las cinco observaciones, en cierta forma, elimina una capa, para así poder llegar a otra más profunda.

El marco de estas *promenades mythologiques* —si me permiten llamarlas de este modo, parafraseando el modelo tan famoso y muy querido de las *promenades archéologiques*— fue determinado por la iniciativa de tratar acerca de Asclepio y sus principales lugares de culto. De modo que no se presenta todo el material de los estudios arqueológicos y filológicos, sino una muestra del empleo de la investigación mitológica desde un punto de vista propio. Sin embargo, al autor le ocurrió algo similar a lo que habitualmente ocurre en los paseos arqueológicos guiados: mientras intentaba despertar el interés hacia algunos de los objetos que mostraba, éstos se revelaron más interesantes para él que para sus acompañantes. Al pensar en sus lectores, sobre todo en las figuras de los médicos interesados en la psicología, y en la de los amantes de la Antigüedad, el autor siempre se ha sentido muy estimulado. Es consciente de que sólo está en el principio de una presentación que abarque real y exhaustivamente el círculo de los dioses, el de Apolo, Asclepio e Higia, y que pueda satisfacer todas las exigencias.

El autor quiere mostrar su agradecimiento a la Ciba Aktiengesellschaft, de Basilea, como patrocinador de sus investigaciones, así como agradecer su contribución para el logro de esta publicación.

Tegna, Locarno, Suiza, agosto de 1947

TABLA CRONOLÓGICA

Desde el 1500 a. C. - Existencia demostrable de la mitología griega, a cuyo florecimiento en Tesalia pertenece el centauro Quirón, propagador de la medicina y maestro de Asclepio. Véase «Los orígenes en Tesalia», página 81.

Anterior al 600 a. C. - Florecimiento de la poesía homérica y hesiódica, las más antiguas fuentes del médico Asclepio y de su familia. Véase: «Médicos héroes y el médico de los dioses en Homero», página 67.

600-400 a. C. - Florecimiento de la familia médica de los asclepíadas en Cos; aproximadamente entre los años 460-377, duración de la vida de Hipócrates, poco después de la fundación del santuario de Asclepio en el bosquecillo de Apolo Cipariso. Véase: «Los hijos de Asclepio en Cos», página 55.

500-300 a. C. - Primer florecimiento del santuario de Asclepio en Epidauro. En el año 420, fundación del culto filial en Atenas; alrededor del 300, inscripciones de las «Curaciones de Apolo y Asclepio» y del peán de Isilo de Epidauro. Véase: «Las curaciones en Epidauro», página 39.

291 a. C. - Fundación del culto filial en la isla Tiberina de Roma, paso decisivo para la divulgación posterior del culto de Asclepio en el Imperio Romano. Véase: «Asclepio en Roma», página 29.

ASCLEPIO EN ROMA

El visitante de Roma suele hacer un hermoso paseo bordeando las orillas del Tíber hasta llegar al Ponte Garibaldi, y después, algunos pasos más allá, en la dirección del Aventino, llegar de un modo imprevisto al santuario desde el cual el efecto sanador del dios médico griego irradiaba todo el Imperio Romano. Allí, en el Lungo Tevere dei Cenci, uno se encuentra súbitamente frente a la isla hospital, la Isola Tiberina, en la que, al lado de los hospitales, está situada la iglesia de San Bartolomeo [il. 1]. Iglesia y hospital representan, una al lado del otro, la herencia de un antiguo Asclepeion: el entero recinto era un lugar de culto único en su forma.[1] En la punta sur de la isla, si se mira atentamente, se descubren los restos del antiguo reborde en piedra travertina [il. 2]. El que confirió a la isla su aspecto de barco [il. 3], en memoria del viaje del dios sanador, desde su patria griega de Epidauro hasta Roma. En el muro travertino aún es visible una parte del relieve de Asclepio —conocido como Esculapio por los romanos— y una serpiente enroscada alrededor de un bastón. En el interior de la iglesia insular se encuentran columnas de antiguos templos. Y aún se puede descubrir algo más que no corresponde exactamente a la casa de un dios cristiano: la boca de un manantial en medio de los peldaños que conducen al presbiterio. Su interior está ornamentado con pinturas del siglo XII, pues la actual iglesia de San Bartolomeo no fue construida hasta, aproximadamente, el año 1000. Sin embargo, tan particular ordenación coincide con un «secreto del templo», del que se había hablado al viajero griego Pausanias. En Epidauro, cuando preguntó por qué no traían al templo agua o aceite para el cuidado de los fragmentos de marfil de la estatua de Asclepio, los sacerdotes

le respondieron que la imagen de culto reposaba sobre la boca de un manantial.[2] Y, aunque en el momento de excavar en el santuario no volvieron a dar con él, al parecer este tipo de manantiales casi siempre formaban parte de los requisitos de los templos de Asclepio.

Desde la iglesia y los hospitales de la isla Tiberina, en cierto modo un monumento único, viviente, del culto a Asclepio, nuestro paseo debe conducirnos hasta el dios, en el que los médicos antiguos reconocieron la fuente y la imagen original de su profesión, su precursor espiritual y corporal. Antes de tomar este camino consideremos, no obstante, lo que significa la creencia de los médicos antiguos en su padre Asclepio, así como su relación de descendencia que es observada con tanta seriedad. Los representantes de la medicina clásica griega, la que floreció en el Este helénico, sobre todo en las islas de Cnidos y Cos, y entre ellos también Hipócrates —conocido como «Hipócrates el grande» para diferenciarlo de sus nietos y parientes del mismo nombre—, eran miembros de una única familia, de una estirpe de médicos. El juramento de los médicos, que nos ha sido transmitido a través de una colección de manuscritos de Hipócrates, obligaba a todo aquél que quería ejercer esta profesión a considerar como padre al profesor de medicina, y como a hermanos a los hijos del profesor, a los que, como si fuesen hijos corporales, debía informar gratuitamente de las enseñanzas.[3] El arte de sanar se transmitía por línea genealógica, de padres a hijos, y fuera de esta línea, los estudiantes de pago, ocupaban sólo el segundo lugar y debían pronunciar el mismo juramento que aquéllos, convirtiéndose así, en cierto modo, en hijos adoptivos y miembros de la misma gran familia. Asclepio fue considerado como el padre de la estirpe de médicos. Todos los médicos griegos, según su propia creencia, provenían de él, y ésta es la razón por la cual también se les conoce como asclepíadas, «hijos de Asclepio».

En esta genealogía viva, puesta en práctica por cada médico, debe prestarse atención a dos hechos relacionados: de una parte, un dios-médico, el Asclepio de los sueños, de las

visiones, las imaginaciones mitológicas y de culto; y, por la otra, una «techne» (τέχνη), un saber y un poder, transmitida como tradición familiar y a la vez dada en herencia por el padre al hijo en forma de don. La conservación de una técnica aprendida por la transmisión y el firme y consciente mantenimiento de la idea de la descendencia, como condición previa de aquella τέχνη del «arte», van de la mano. La forma de expresión antigua para esta conducta era la de una genealogía mítica y el correspondiente culto familiar. Así pues, el dios creador, el padre de la estirpe, más que la fuente del saber transmitido, es la base individual para un don heredado, contemplado como figura divina. La figura del dios-médico Asclepio, en este caso, debería reflejar algo de los orígenes más profundos de la medicina griega. Si esto sólo es el avance de una alusión generalizada, de todos modos debería ser capaz de dar un sentido especial al quehacer histórico de una divinidad antigua.

La llegada de Asclepio a Roma fue un acontecimiento histórico, instructivo en todos sus pormenores y sobre todo en su legendaria ornamentación. Es una muestra del dios en su propia atmósfera, cuyos elementos pueden ser buscados en Grecia hasta sus orígenes más tempranos. Las fuentes relatan el desarrollo del acontecimiento, el traslado de una serpiente sagrada desde Epidauro basta Roma, y son coincidentes en lo esencial.[4] En los años 295-293 a. C., Roma fue castigada por la peste. El antiguo modo de conceptuarla, así como su forma de expresarlo, equiparaba esta enfermedad a los efectos de un incendio: la peste «abrasaba», dice Livio, refiriéndose a su devastación.[5] Y el griego presiente en el trasfondo a los cuerpos carbonizados por el fuego interior, y también al encolerizado Apolo en el trasfondo de las piras en las que son quemados los cadáveres. Las siguientes líneas[6] están escritas al principio de la *Ilíada*:

«... el arco de plata dejó oír su terrible chasquido.
Al principio sólo disparaba contra los mulos y los ágiles perros;

pero pronto sus mortíferas saetas
alcanzaron a los hombres, y por todas partes
empezaron a arder piras colmadas de cadáveres...»

En estos casos se recurría a Apolo, conforme al antiquísimo principio de la homeopatía, que en la Antigüedad se conocía como una famosa sentencia de un oráculo del mismo Apolo: «Quien hiere también cura».[7] En el santuario de Apolo de Claros hay inscripciones que guardan las respuestas del dios cuando le imploraron su ayuda contra una plaga.[8] El oráculo, antes que nada, exigía la colocación de una estatua de Apolo, es decir, exigía la presencia del dios en la figura en la que los mencionados versos de la *Ilíada* lo describen. Una imagen griega del siglo IV, cuya copia es conocida como «El Apolo de Belvedere»,[9] nos muestra al dios que mata, purifica y cura [il. 4].

Cuando los romanos, en el año 293, preguntaron a su propio oráculo apolíneo, los *Libros sibilinos* les dijeron que debían invitar a Roma a Asclepio de Epidauro. Tal consejo hubiera resultado impensable si Asclepio no hubiera sido conocido, ya en aquel tiempo, en Italia, y hasta en la misma Roma, como un dios sanador que en esta función representaba a Apolo. El traslado de una nueva y poderosa divinidad desde el extranjero a Roma, requería un ceremonial complicado —es decir, *religio*—,[10] que debía llevarse a cabo con esmero y atención. Por el momento sólo se le dedicó un día de oración a Asclepio, ya que la ciudad aún continuaba en estado de guerra. No fue hasta el año 291 cuando, finalmente, bajo el mando de Q. Ogulnio, se enviaron diez hombres a Epidauro para que trajeran al dios a Roma. Las características esenciales de este proceso ceremonial destacan de un modo significativo en el relato poético de Ovidio, en el libro XV de las *Metamorfosis*. En primer lugar, la idea de que la curación, aunque no de una forma inmediata, parte de Apolo. Ovidio enfatiza este pensamiento sustituyendo los *Libros sibilinos* por la mayor autoridad apolínea, a través del propio Delfos:[11]

«Cuando, cansados de funerales, advierten
que nada pueden los recursos humanos, nada las artes
de los galenos, buscan el auxilio del cielo y acuden
a Delfos, ombligo del mundo y oráculo de Febo, e imploran
al dios que con salutífero oráculo se digne socorrerlos
en su desgracia, y ponga fin a los males de tan gran ciudad.
Tanto el lugar como el laurel y la aljaba que porta el dios
temblaron a la vez, y desde el fondo del santuario el trípode
dejó oir estas palabras que impresionaron sus aterrados
corazones: "Lo que aquí buscas, romano, debiste buscarlo
en lugar más cercano; búscalo ahora en lugar más cercano.
No es Apolo quien os hace falta para mitigar vuestras penas,
sino el hijo de Apolo"...»

Seguidamente el senado romano se informa de dónde se halla la sede del hijo de Apolo, pues éste es presentado como un joven y aún desconocido dios, que ahora mismo se ha hecho cargo de la herencia del padre. El dios sanador ya no es el mismo Apolo, que también tiene el sobrenombre de «sanador» y de «médico» —para los romanos: *Apollo Medicus*—,[12] sino Asclepio, que es altamente venerado en Epidauro. La legación fue enviada allí con el encargo de los romanos de traer a este mismo dios a Roma. Pero el criterio de los epidaurios era manifiestamente otro. Para ellos, Asclepio siempre permaneció en Epidauro, aunque sin dejar de curar en todos aquellos lugares en los que se fundó un culto filial del dios, lugares a los que se enviaba una serpiente sagrada para oficiar este menester. Ovidio lo describe basándose en la concepción romana del proceso. Los epidaurios, según él, tenían una opinión dividida: mientras los unos no quieren negar el auxilio a los romanos, los otros quieren guardar el dios para ellos solos. Finalmente, el que toma la decisión es el mismo Asclepio, en su propio estilo, que es el específico de Epidauro y, como suele hacer con el enfermo que duerme en su templo, se le aparece en sueños a Q. Ogulnio. El dios se presenta ante el campamento de los romanos:

«Con el aspecto que suele tener en su templo,
y empuñaba con la izquierda un rústico bastón
y con la derecha se mesaba el pelo de su larga barba,
y con el corazón sosegado pronunciaba estas palabras:
"¡No temas! Iré y dejaré mis imágenes. Tú solo fíjate bien
en esta serpiente que con sus anillos se enrosca en mi bastón,
y no la pierdas de vista hasta que seas capaz de reconocerla.
En ella me transformaré, pero seré mayor y pareceré tan grande
como deben parecer los celestiales cuando se transforman"».

Asclepio se muestra a Ogulnio en sueños, tal y como está representado en su templo: la forma de aparición que plasman los escultores antiguos. Trasímedes lo había esculpido para los epidaurios como una figura entronizada en oro y marfil, y así es mostrado también por las monedas de Epidauro, esta imagen de culto con la serpiente delante de él [il. 5]. Asimismo conocemos otro vínculo del dios entronizado con la serpiente [il. 6]. Mientras en la época más floreciente de su culto, de la que da fe la larga lista de curaciones de Epidauro,[13] y de la que ya habla Aristófanes en Atenas,[14] la mayoría de las veces Asclepio era visto en los sueños de los enfermos que dormían en el templo, tal y como Ovidio lo describe. Así lo representan las más destacadas estatuas [il. 7]: la serpiente enroscada al bastón, y sobre él se apoya el dios. Ovidio permanece fiel a esta imagen humana de la divinidad, aunque al mismo tiempo describe su apariencia animal.

Los mismos epidaurios le piden por la mañana a Asclepio una señal:

«... Apenas habían acabado de hablar, cuando el dios,
en forma de serpiente dorada con alta cresta, se anunció
emitiendo silbidos, y a su llegada hizo estremecer la estatua,
el altar, las puertas, el suelo de mármol y el techo de oro,
y se detuvo en medio del templo, erguido hasta el pecho,
y paseó en derredor su mirada centelleante de fuego.
El gentío es presa del pánico; el sacerdote, con sus castos cabellos

ceñidos de blancas cintas, reconoció a la divinidad y dijo:
"¡Ahí tenéis al dios; es el dios!; evitad todos los presentes
las malas palabras y pensamientos. Sea tu epifanía, hermoso
[dios,
benéfica, y ampara a los pueblos que practican tu culto"».

Una epifanía muy poco griega para un dios que, por lo demás, es un hermoso dios griego. Pero precisamente por eso, es al mismo tiempo una ocasión única de observar el rasgo característico de la religión asclepiana, que la separa del mundo olímpico de los dioses homéricos. «Ctónico» sería la expresión antigua y, desde otro punto de vista, «numinoso» sería la denominación moderna. Denominaciones que abarcarían distintos aspectos de un mismo fenómeno, aunque siempre con *una* única percepción, mientras que aquí podrían coincidir varias al mismo tiempo. Un escritor inglés, D. H. Lawrence, precisa lo esencial, cuando refiriéndose al símbolo de la serpiente dice[15] que alcanza tal hondura «que un leve rozamiento en la hierba puede incluso llevar al hombre más rígido y moderno hasta los estratos más profundos, aquéllos que están más apartados de sus dominios». En el culto de Asclepio lo más profundo y recóndito del hombre se eleva hacia las superficies áureas, marfileñas y marmóreas de los templos griegos. Y es precisamente éste, el culto que alcanza tamañas profundidades, el que ahora llega a Roma. El dios de la serpiente elige el camino del puerto de Epidauro y embarca por sí mismo en el navío de los romanos —así es como se nos explica—.

El viaje se realizó con el viento a favor hasta llegar a Antium. No es sólo Ovidio el que narra cómo la serpiente abandonó allí el barco para descansar en un templo, también lo hace Valerius Maximus. Según Ovidio el santuario pertenecía a Apolo, mientras Valerius Maximus ya se lo adjudicaba a Asclepio. Sin embargo, el segundo relata que la serpiente permaneció tres largos días colgada de una palmera en el atrio del templo. A través de este árbol, aún forastero en Italia, nos sentimos trasladados a una atmósfera apolínea. Nos recuerda

a la palmera de Delos, en cuya cercanía nació Apolo.[16] En un bosquecillo sagrado del norte de Grecia se criaban serpientes para honrar a Apolo, como «juguete» de los dioses.[17] La especie de serpiente sagrada de Asclepio, conocida como *coluber longissimas*, era una serpiente de árbol que en el Sur alcanza una longitud de hasta dos metros. Sobre ella, en las descripciones de un amante de las serpientes,[18] se puede leer: «Admiro los elegantes movimientos de su esbelto cuerpo, la reluciente cabeza del color amarillo bronceado que, como si fuera un trabajo cincelado en oro por un orfebre, inquietante se eleva y hunde moviendo la lengua». Un animal así, sobre un árbol solar—esto era la palmera para los griegos, por su nombre *phoinix* unido al sol por su color rojizo—, ya tiene muy poco de ctónico, muy poco del atributo que indica lo oscuro y subterráneo.

Que el santuario de Antium perteneciera a Asclepio o a Apolo, pronto se aclarará que no representaba una diferencia esencial. El mejor informado era sin duda Ovidio, cuando antes de la llegada de Asclepio a Roma ya mencionaba un templo de Apolo en la ciudad portuaria de Antium. El viaje en barco, tras de la sagrada visita a este templo, continúa hacia la desembocadura del Tíber. Allí comienza la entrada solemne del dios:

> «Allá corre a recibirlo un gentío, el pueblo entero venido
> de todas partes, matronas, senadores, y hasta las que vigilan
> tu fuego, troyana vesta, y con gritos de alegría saludan al dios.
> Y por donde pasa la rápida nave contra corriente,
> chisporrotea el incienso en altares erigidos en hilera
> sobre ambas orillas y aromatiza el aire con sus humos,
> y las víctimas inmoladas entibian los cuchillos que les clavan.
> Ya había entrado en la capital del mundo, en la ciudad de Roma;
> se yergue la serpiente, mueve el cuello apoyado en la punta
> del mástil y busca en derredor un lugar adecuado para residir.
> El río se divide en dos ramas circundando un paraje,
> isla es su nombre, y por cada una de las dos orillas
> extiende dos brazos iguales, quedando en medio la tierra;
> allí se dirigió, desembarcando del bajel latino, el reptil

hijo de Febo, y recobrando su figura divina puso fin
a la mortandad, y su llegada trajo de nuevo la salud a Roma».

El dios con la figura de serpiente, que Ovidio denomina la «phoebica»,[19] es decir, la «apolínea», según toda la tradición legendaria, elige por sí mismo la isla Tiberina como sede. El devoto emperador Antoninus Pius (138-161 d. C.) hizo acuñar un medallón con esta efeméride [il. 8]. La elección del lugar, que de este modo fue considerada como una providencia divina, debía tener una razón de ser más profunda de lo que comúnmente se supone. La elección de un determinado lugar de culto acostumbraba apoyarse, en la Antigüedad, sobre un hecho religioso, que por regla general también encontraba su razón de ser a través de la mitología. ¿Qué fue lo que empujó a los romanos a elegir esta isla, que sin duda nunca fue considerada un lugar muy saludable, como un lugar de culto y como balneario consagrado a Asclepio? La orilla del Tíber, precisamente allí, se hundía de manera profunda, y cada vez debían ponerse en práctica medidas extraordinarias para evitar que el contorno de la isla se convirtiera en un terreno pantanoso. Todavía no hace un siglo[20] que Bachofen vivió este fenómeno, descrito por fuentes antiguas. Aun si las inscripciones que hablan de curaciones en la isla[21] fueran ciertas, la ubicación geográfica deja claramente entrever que no fueron los motivos higiénicos sino los religiosos los que decidieron la elección. La isla del Tíber fue considerada como un trozo de tierra religiosamente significativo: originariamente fue una isla flotante, según la tradición romana, que se había formado junto a los campos de Marte con un material especial, con el grano de cereal que se había tirado al río,[22] proveniente de la planta sagrada de la diosa Ceres. El vínculo con Marte y con la diosa Ceres indica la esfera de la muerte y del inframundo. No en vano el Campus Martius era un campo santo. Después de haberse formado, la isla se consagró a Fauno, una «divinidad lobuna» itálica antigua. Ya que «Fauno» significa «estrangulador»,[23] como el nombre de sus sacerdotes, «Luperci» sólo

es una forma derivada de *lupus*, lobo.[24] En la esencia del Fauno los romanos reconocieron al Pan griego, pero con un rasgo adicional aún más salvaje y depredador, que expresa lo lobuno, la oscuridad que todo lo engulle. En una de las inscripciones no se nombra a Fauno, sino a Vediovis junto a Asclepio en la isla: (AESCV) LAPIO VEDIOVI IN INSVLA.[25] Vediovis o Veiovis, el Júpiter inframundano, que en los tiempos romanos más antiguos representaba a aquel Apolo griego que enviaba la peste y la curación. En las cercanías de Roma, en el monte Soracte, este dios del inframundo, que allí también se equiparaba con Apolo, y al que conocían como Soranus, era venerado por los sacerdotes, que en la lengua de los Sabinos se llamaban *hirpi*, «lobos».[26] Y, además, no faltaba la relación con el fuego, es decir, con el fuego purificador: los *Hirpi Sorani* saltan sobre el fuego. Un Apolo italiano, una divinidad muy ambigua en sus efectos mortíferos y curativos, pertenece a la isla Tiberina.[27] Corresponde, sin embargo, a la forma griega del dios que tensa el arco en la *Ilíada*, cuando es invocado por las vestales como Apollo Medicus, Peán Apolo, y cuando, «para el mantenimiento de la salud del pueblo», se le erige un templo específico.[28]

Cuando se entra en la Isola Tiberina por el puente adornado con antiguos Hermes, al modo de los antiguos romanos, aquéllos que habían traído la serpiente de Epidauro, uno debe sentirse como si fuera un poco un visitante del inframundo. La serpiente de Asclepio, junto a Fauno, debía iluminar aquí un mundo nocturno lobuno, y encarnar, no obstante, de alguna forma, la cálida luz de la vida con su cuerpo frío: una paradoja que se nos impone repetidamente en el curso de estas observaciones. En el culto a Asclepio, tal como Roma lo conocía en la isla Tiberina, se confunden, casi de una manera inquietante, las fronteras de lo ctónico-mortífero y los destellos del resplandor solar. Misterioso para aquél que desearía aferrarse a las divinidades griegas de Schiller, aunque tal vez algo menos al médico; misterioso para aquél que está acostumbrado a cierta media luz de vida y muerte, y también a espacios más higiénicos, en lugar de las construcciones de culto de la isla en la Antigüedad.

LAS CURACIONES EN EPIDAURO

Cuando algunos viajeros que van a Grecia quieren visitar Epidauro, no llegan a entrar en la pequeña población, que en lenguaje popular denominan Epidavra. Sobre todo van a visitar, tanto ahora como en la Antigüedad, el lugar de culto que está situado por encima del pueblo, a nueve kilómetros de distancia, y que popularmente conserva el nombre de «tò Jeró», es decir, «tò Hierón», «el santuario». Actualmente, sin embargo, ya no se llega como se hacía en la Antigüedad, desde la pequeña ciudad portuaria, como decía Ovidio, «fatigosamente hasta el templo», y raras veces se va desde Argos, como el guía Pausanias, cuando hizo su viaje a mediados del siglo II d. C., sino que se utiliza la moderna carretera de Nauplia, capital de la región de Argólida. La mayoría de las veces se quiere visitar rápidamente este gran paraje de excavaciones del Peloponeso este, que es el más famoso e importante después del de Olimpia, en el Peloponeso oeste.

Estos dos santuarios tienen algo en común. Después de que la carretera de Epidauro lleve primero al viajero por una monótona región de Macchia, para luego doblar por debajo del pueblo de Ligurio, hay un giro sorprendente que nos hará irrumpir, ya en suelo de Epidauro, no en una ciudad, como tampoco ocurre en Olimpia, sino en un valle cerrado, solemne y de ensueño. Es un «bosquecillo sagrado» que quizá guarda, en su aislamiento, su estado original aún mejor que el área de fiestas del Olimpo de Zeus, que es más extensa y ofrece a la vida cotidiana del hombre una amplia entrada. Sin embargo, la semblanza paisajística de los dos lugares de culto radica, más que en su aislamiento, en la consecución de una particular esfera religiosa, creada a partir del lugar y el tipo de edificación

elegidos, y centrada en medio de un valle [il. 9]. En Olimpia, en lo más alto, allí donde uno espera encontrar sobre un monte, o al menos sobre una colina, el sitial entronizado del olímpico soberano, sorprende que el templo de Zeus esté emplazado en la llanura del Alpheios. Un lugar como éste parece más indicado para Asclepio con su culto de las serpientes, y por esta razón nos sorprende mucho menos el lugar elegido para crear su famoso templo. Ciertamente, el similar emplazamiento de los dos santuarios nos hace pensar en otros vínculos comunes. Olimpia también escondía, en una caverna al pie del monte Cronos, un culto a las serpientes: el culto del niño divino convertido en una serpiente, Sosípoli, el «salvador».[29]

El templo de los epidaurios, cuyos cimientos están hoy al descubierto, se construyó a imitación del templo de Zeus en Olimpia. Los artistas que habían adornado el templo de Asclepio con imágenes, no sólo representaban la misma línea artística, sino que también pretendían expresar algo en común que, según parece, se encontraba en la esencia de las dos divinidades. En ambos templos refulgía la estatua entronizada de un dios serio y barbudo, sobre un suelo de piedra negra procedente de Eleusis; si bien en Epidauro todavía se resaltaba más su seriedad y la oscuridad de su esencia. Uno de los frontones del templo, como en el de Olimpia, mostraba sombríos centauros, aunque allí aparecían en el lado oeste, mientras que en Epidauro los fragmentos de una lucha entre centauros correspondían al frontón del lado este, y el del oeste estaba adornado con una escena de amazonas. Las semejanzas en la ornamentación de los dos templos, y la concordancia artística en la presentación de las divinidades tanto en Epidauro como en Olimpia, parecen indicar lo mismo que expresaba el culto de Asclepio en Pérgamo, con el nombramiento de un «Zeus Asclepio». Esta denominación figura también en Epidauro y en la vecina ciudad de Hermione.

Cuando llegamos, pues, a Epidauro, con el mismo estado de ánimo que nos invade en Olimpia, recordamos aquella poderosa cabeza de mármol, que probablemente todos conocemos,

y algunos arqueólogos pretenden que pertenece a una estatua de Zeus, mientras otros se la adjudican a Asclepio [il. 11].[30] La cabeza fue hallada en una caverna, en la isla de Melos, un santuario en una gruta dedicado a Asclepio y a Higia. En la gruta también había un zócalo redondo con el nombre de la diosa. Así como diversos fragmentos de varias estatuillas de Higia y uno de una pierna bendita, un exvoto dedicado a ambas divinidades. Y si seguía habiendo eruditos que, a pesar de estos hallazgos, creían reconocer una cabeza de Zeus en la gigantesca cabeza de Melos, se puede explicar diciendo que por su tipología corresponde a un ideal de dioses, a una derivación, en último término, de la imagen creada por Fidias del Zeus de Olimpia. La imagen de culto del templo de Epidauro se diferenciaba de éste, en primer lugar, por una serpiente y un perro representados junto al trono de Asclepio. En las imitaciones que fueron encontradas en Epidauro [il. 12], podemos hacernos una idea de la dignidad del dios sentado. Vistas de cerca se puede apreciar la significativa diferencia entre el rostro de Asclepio y la cabeza de Zeus. La colosal cabeza de Melos podía con seguridad ser adjudicada de un modo definitivo a Asclepio, pues posee los mismos rasgos de una estatuilla de exvoto encontrada en Epidauro y tiene una fisonomía, como la que aquí se reproduce [il. 13], que no puede pertenecer a ninguna otra divinidad griega. La mirada perdida —así se caracterizaba este rasgo propio del ideal de Asclepio—[31] «sin posarse en ningún objeto determinado, vaga por la lejanía, y hace que sintamos, en conexión con su vivaz movimiento, la inmediata sensación de una fuerte excitación interior, no exenta de cierto sufrimiento, que domina al dios. No se trata de una serenidad olímpica con la que se muestra ante nosotros: es el mismo al que persiguen, así podríamos formularlo, los sufrimientos de los hombres, que su oficio debe mitigar». Sin embargo, no debemos creer que la estatua más antigua del Asclepio sentado se mostrara con una expresión tan conmovida: la patética expresión, más que a Trasímedes, se debe a Scopas, al creador de la imagen de culto del dios en el trono de Epidauro. Pero es cierto que, desde la

creación de aquella imagen ideal de Asclepio, sobre el valle sagrado flota un semblante divino, amable y humanitario.

¿Quién era, pues, el soberano de este santuario de montaña y bosque, el dios enigmático, cuya apariencia clásica tenía un tan extraordinario vínculo con la figura de Zeus? Su templo —todavía podemos distinguir claramente sus cimientos [il. 14]—, estaba situado sobre una alargada y rectangular zona amurallada, aunque no en el centro [il. 10], como ocurre en la mayoría de las famosas moradas de los dioses griegos. Lo que diferenciaba esta superficie sagrada de la mayoría de las edificaciones de los templos distinguidos, era la gran sala doble con columnas del lado norte, que en su mitad oeste se componía de dos plantas.[32] La gran sala doble estaba dispuesta para acoger a los enfermos que habían venido a Epidauro para dormir en el santuario; es incierto que aquél fuera el auténtico lugar destinado a «dormitorio del templo». Eran incontables las tablillas votivas que adornaban la pared interior de aquel lugar, en el que también fueron cinceladas las listas oficiales de las curaciones, de las que Pausanias aún pudo ver seis placas con inscripciones, tres de las cuales fueron halladas durante las excavaciones. En la primera tabla se invoca al «dios» y a la «buena fortuna». Seguidas de las palabras: «Curaciones de Apolo y Asclepio».[33] Lo cual no parece coincidir con el contenido de los informes, ya que en ellos nunca se nombra a Apolo, sino siempre sólo a Asclepio. Y entonces nos preguntamos, pues, por el dios verdadero: ¿era Apolo o era Asclepio?

Las curaciones de las que informan las tablas constituyen igualmente un enigma, aunque se trata de uno más común. Nos crean el mismo problema que la mayoría de las «sanaciones milagrosas» de las muchas iglesias cristianas de peregrinación del sur o centro de Europa. Sólo son curaciones «milagrosas» en la medida en que *cada* curación, cada desenlace feliz, es una especie de milagro allí donde también existía la posibilidad de que se produjera la desventura. La oscilación hacia la mejoría de una enfermedad grave, en una criatura expuesta a la muerte, que por su propia naturaleza también podemos

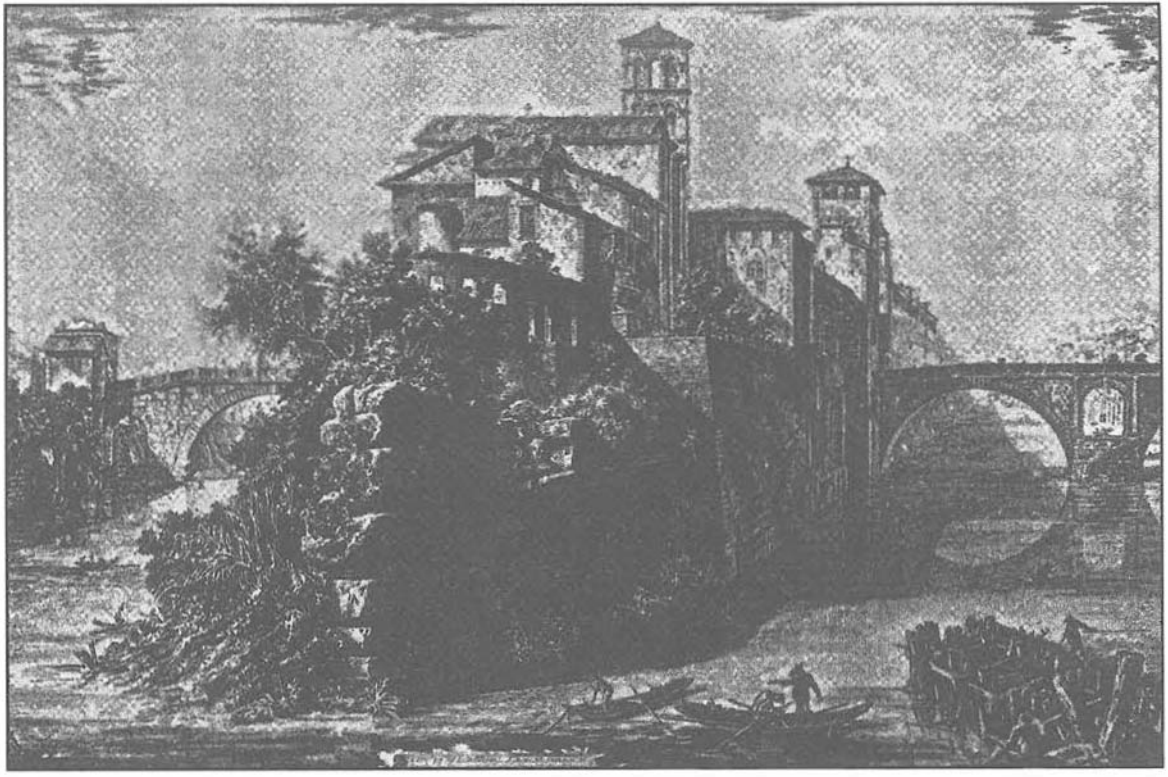
llamar criatura mortal, aun si el médico puede diagnosticarla y curarla, siempre se nos muestra como algo inconcebible. Ya que en el interior del enfermo, para que se produzca la curación,[34] además de los efectos provocados por las medicinas, siempre debe haber un algo más que actúa paralela y conjuntamente con la intervención externa. En el momento decisivo del proceso de cambio hacia la curación, interviene otro factor que, acertadamente, podría compararse con el fluir de una fuente. La creencia popular cristiana atribuye este acontecimiento a la intervención del santo correspondiente, o a una personalidad que está protegida por la gracia de Dios. Según esta creencia, Dios es la razón última de la curación, aunque no posea ninguna relación específica orientada hacia el proceso curativo: Él lo cambia todo, si quiere, y hace que cada una de las cosas vaya mejor. Y el santo se limita a estar *presente* mientras se produce el cambio. El sentido de un dios caracterizado como un dios-sanador, lo representa el hecho de que el agua de aquella fuente brotara de él. No está únicamente presente en la sanación, sino que su aparición *representa* en sí misma la curación, y acaso también a la inversa: en cierto modo, cada curación representa su epifanía.

Las curaciones en Epidauro no son, pues, más enigmáticas que las curaciones en otros lugares, porque lo enigmático es *la* curación en sí misma. Uno de los enigmas esenciales en Epidauro es el de averiguar cuál es el «dios» cuya epifania significa el cambio hacia la curación. Hasta ahora sólo hablábamos de Asclepio o de Zeus Asclepio. En Roma teníamos ciertamente a un Apolo «lobuno» y a un «Júpiter inframundano», el Veiovis, muy vinculado a Asclepio. ¿Cómo han reconocido los griegos al dios-sanador y cómo lo han llamado? Los guardianes del santuario, cuando aclamaban a «dios», pensaban en Apolo *y* Asclepio: ambos eran mencionados en el epígrafe de las curaciones, pero sólo Asclepio es nombrado como sanador. Considerando lo sagrado del lugar no debemos tomarlo como un descuido, como una inconsecuencia hacia Apolo cometida en beneficio de propósitos y consideraciones externas. Éste, por

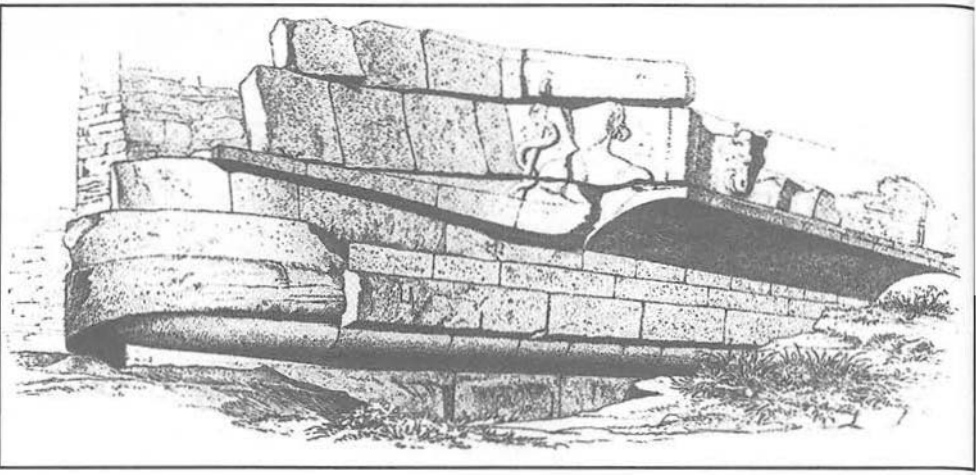
ser el más grande, no necesitaba tomar posesión de un lugar que de un modo muy especial era propiedad de su hijo Asclepio. ¡Cuántos lugares sagrados no le pertenecían en Grecia! Y entre éstos, en cierta medida, ya se contaba a Epidauro como región. Después de la comparación con Olimpia, también se mencionan aquéllos cuyas características recuerdan a los más renombrados y sagrados recintos apolíneos.

Considérese la situación del templo de Apolo en Delfos: fue edificado en una profunda hondonada, se supone que sobre la hendidura de una roca. El manantial de Kassotis fluye a través de los cimientos del templo. A Pausanias, en Epidauro, le hablaron de una fuente que fluía bajo la imagen de culto. Sin embargo, ya que los excavadores no lo encontraron en el lugar indicado, quizá se debió a que había sido desviado desde el exterior hacia el interior. La abundancia de agua fluyendo desde todas las instalaciones del manantial constituía un elemento importante para el ambiente y la vida en el santuario. Piénsese de nuevo en Delfos, con la fuerza de su manantial Kastalia junto al Kassotis. El agua representaba para los griegos una especie de vínculo con las profundidades de la tierra. Y ya que en la Antigüedad casi siempre se llegaba desde la ciudad portuaria de Epidauro hasta el santuario por lo que hoy es un camino ecuestre, sucedía lo mismo que en Delfos, cuando habiendo salido de su puerto se accedía a la hondonada para ir al lugar consagrado de la profundidad de la tierra, algo mucho más subterráneo que en Olimpia...

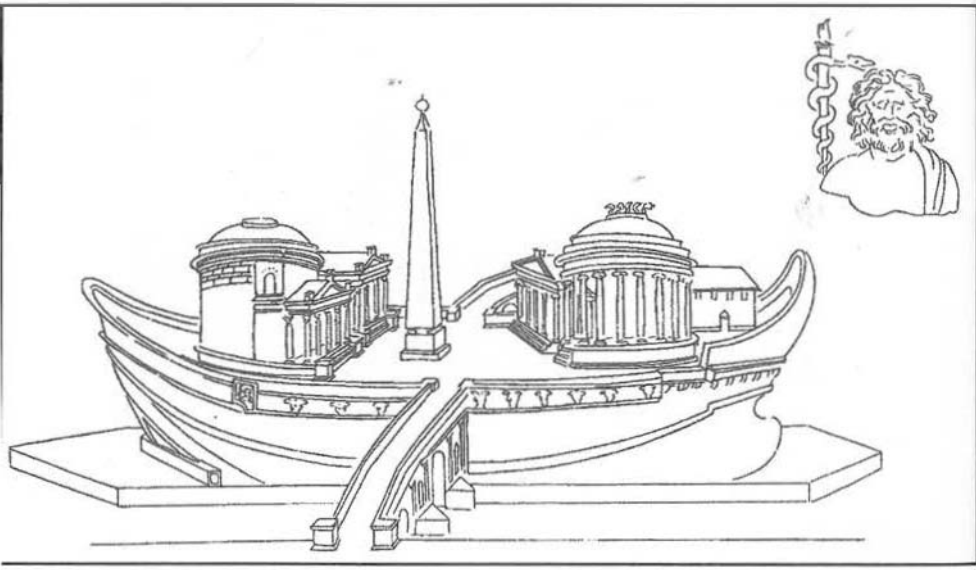
Apolo tenía en Epidauro el sobrenombre de Maleatas y se le veneraba junto al monte Kynortion, en el ángulo suroeste del circo del valle, en un particular y pequeño santuario. El nombre Kynortion está relacionado con las palabras griegas «perro» y «subida». Ya que la serpiente dominaba en el santuario de abajo, aquí arriba parece haberlo hecho el perro. Pero Apolo también estaba representado en el de abajo, en el del valle. Los poemas grabados de Isilo, un epidaurio del siglo IV,[36] nos anunciaban que un tal Malos había sido el primero en construir un altar a Apolo Maleatas, y que le había



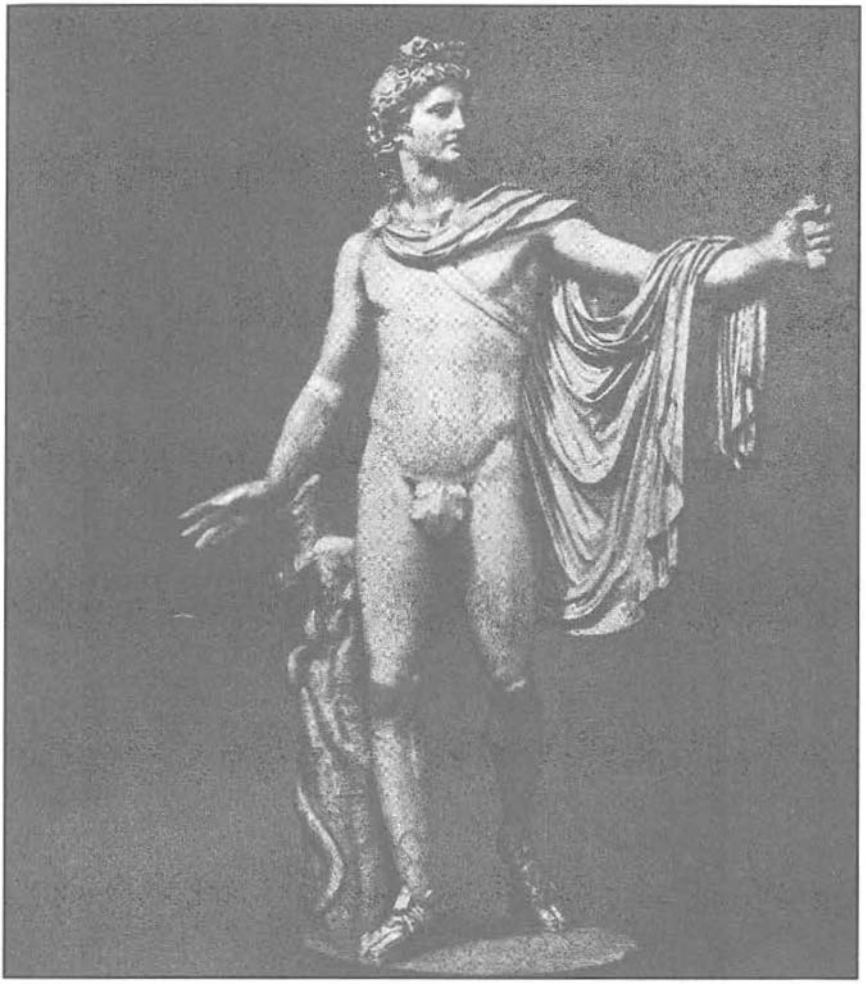
1. La isla Tiberina, en Roma, antes del siglo XIX.



2. Los restos modernos del antiguo reborde, en forma de barco, de la isla Tiberina.



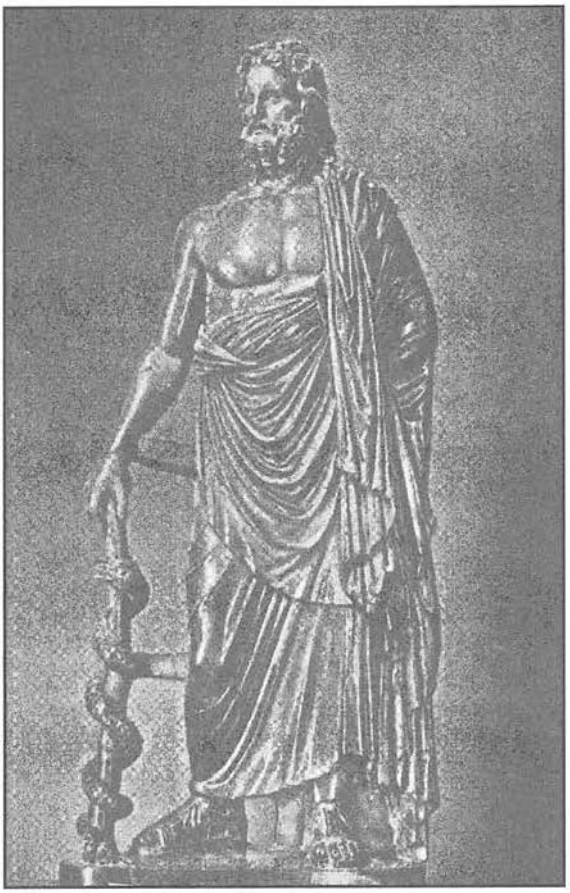
3. Reconstrucción de la antigua forma de la isla.



4. El Apolo de Belvedere.

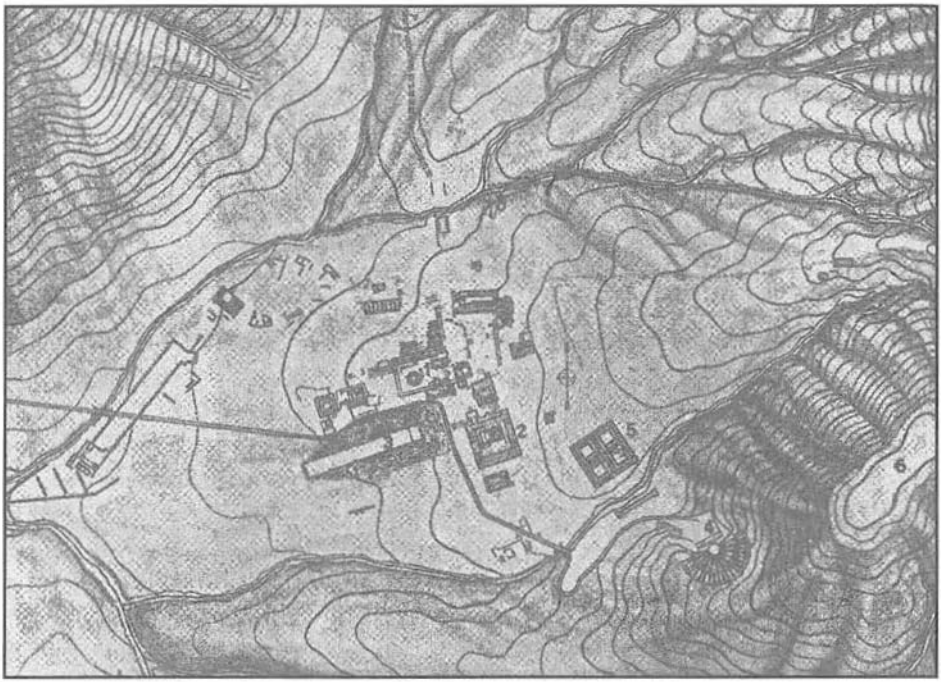
5. Moneda de plata de Epidauro, 350 a. C.

6. La serpiente del Asclepio entronizado.

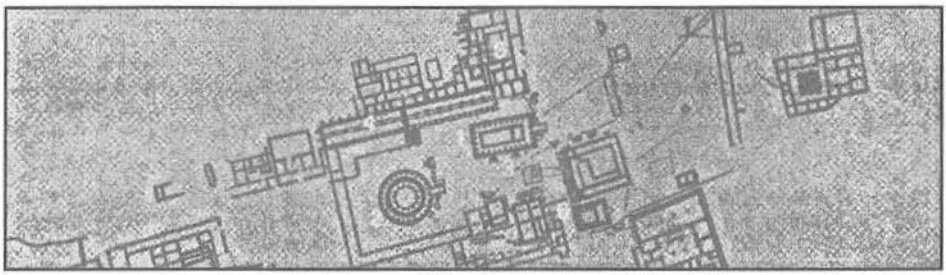


7. Aesculapios de Porto d'Anzio.

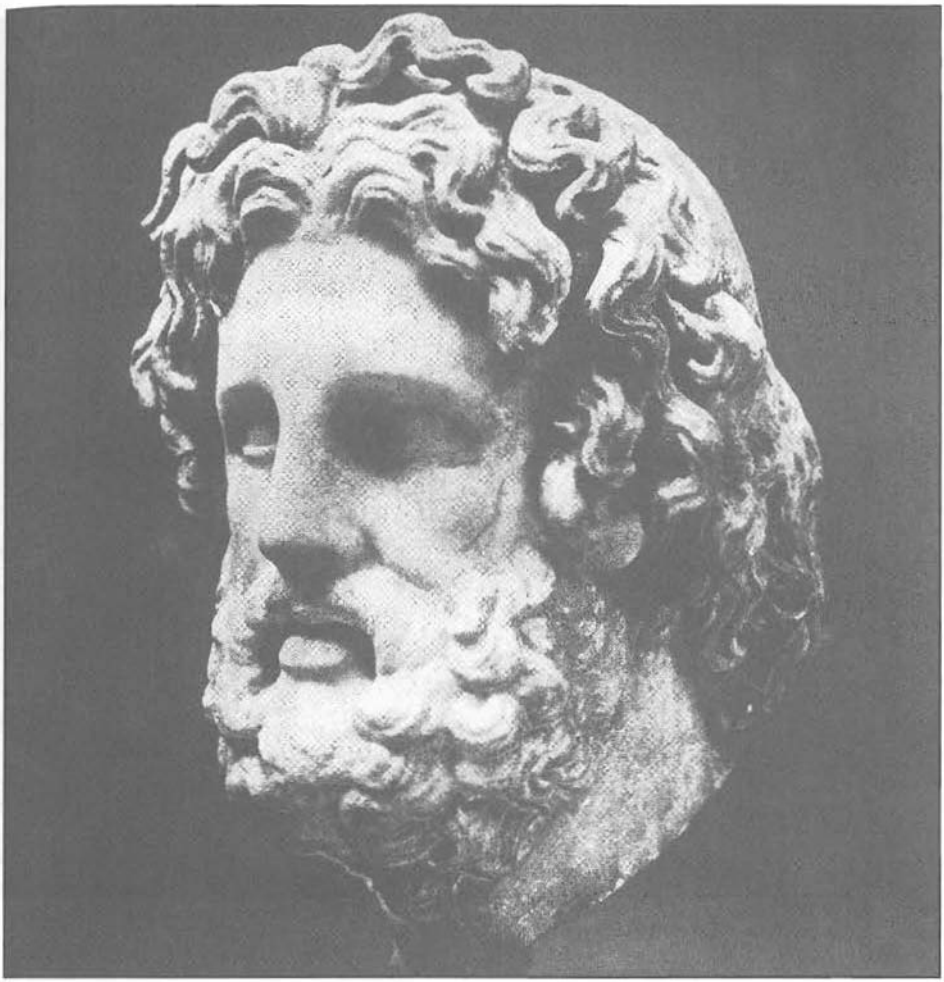
8. La llegada de la serpiente de Asclepio a la isla Tiberina.



9. Plano de ubicación del santuario de Epidauro. 1 Asclepeion, 2 Gymnasion, 3 Estadio, 4 Teatro, 5 Katagogion, 6 Kynortion.

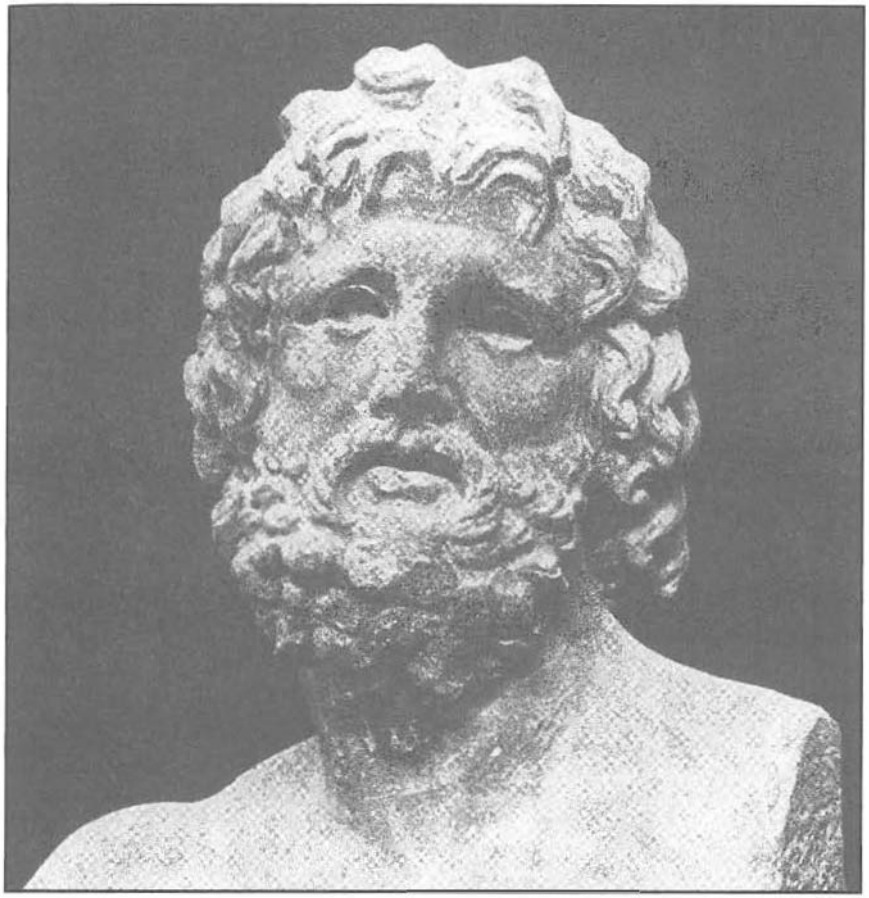


10. Plano del santuario de Epidauro. 1 Templo de Asclepio, 2 Tolos, 3 Altar grande, 4 Columnatas, 5 Baños, 6 Templo de Artemisa.

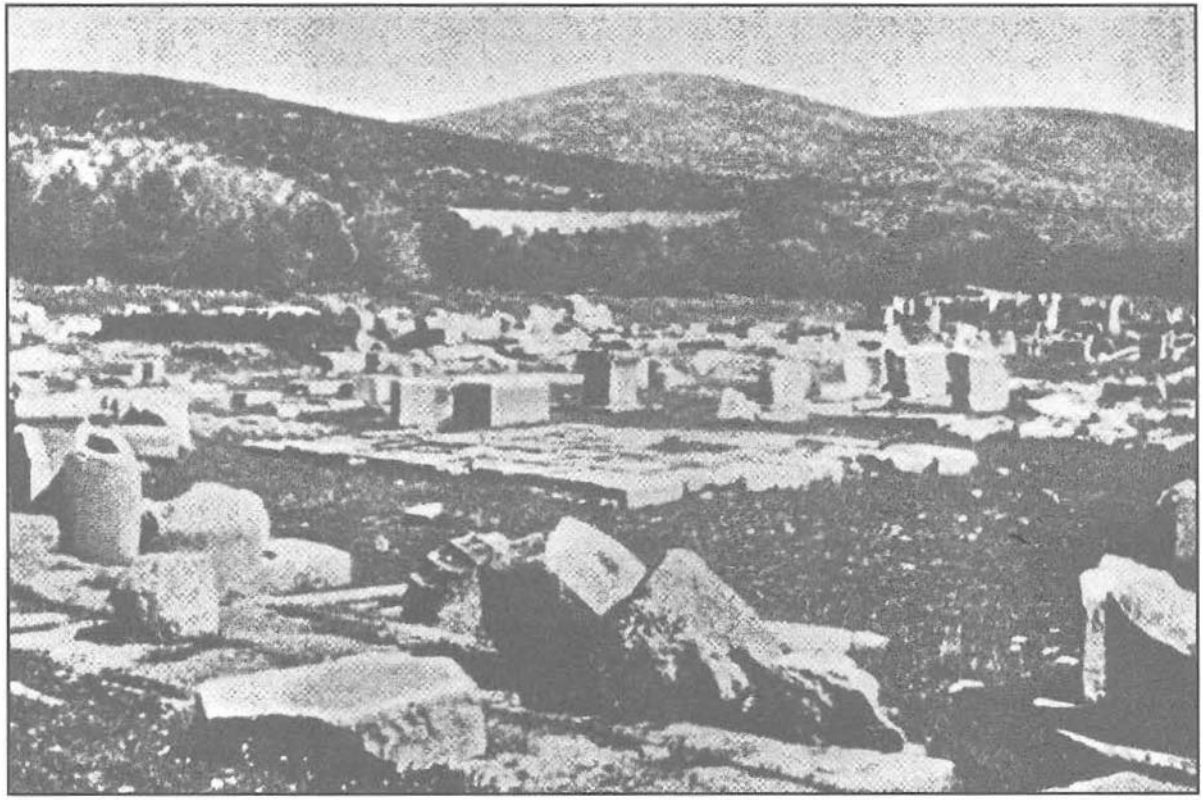


11. Cabeza de Asclepio de la isla de Melos.

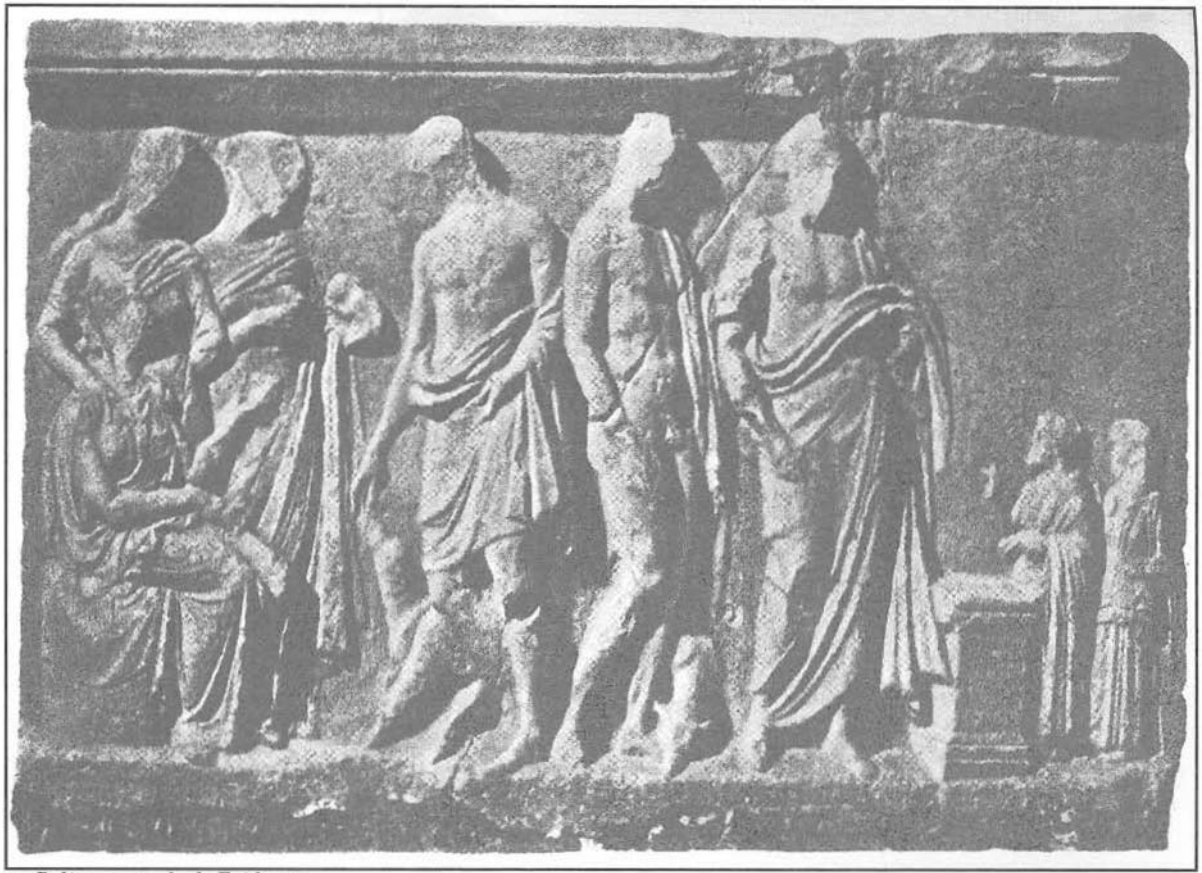
12. Relieve procedente del santuario de Epidauro.



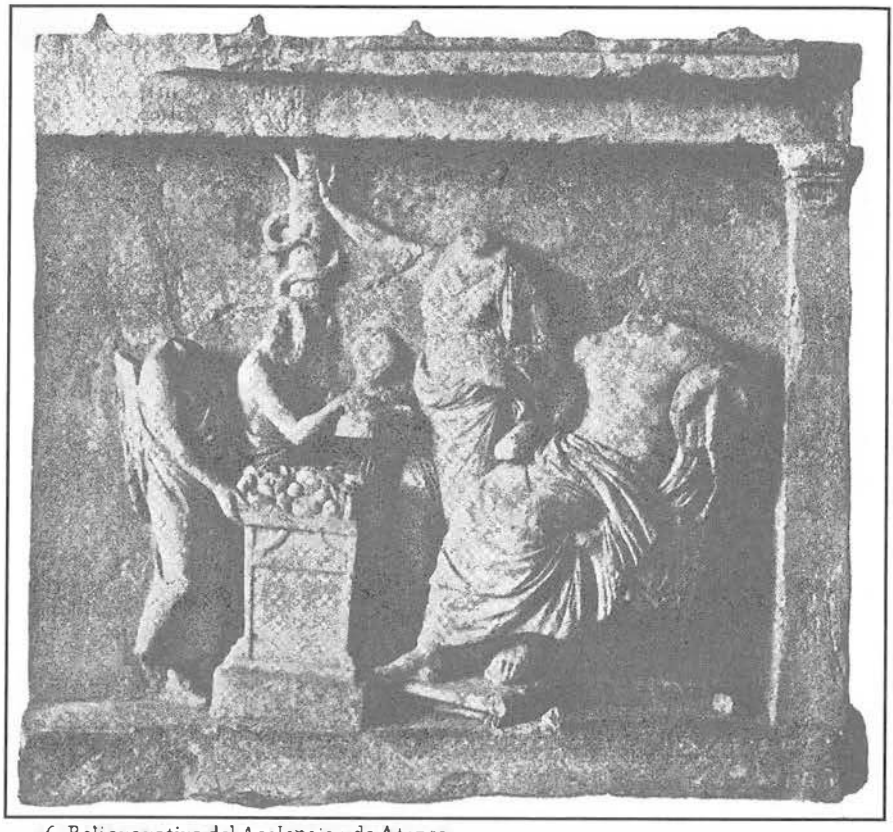
13. Fragmento de una estatua de Asclepio.



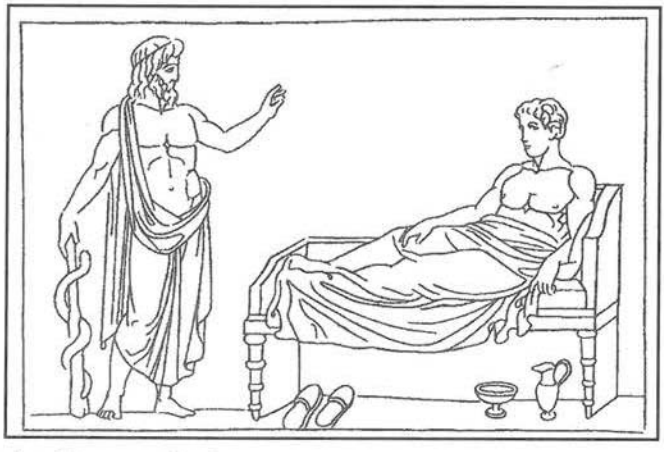
14. Vista hacia el sureste del monte Kynortion, desde el área sagrada de Epidauro.



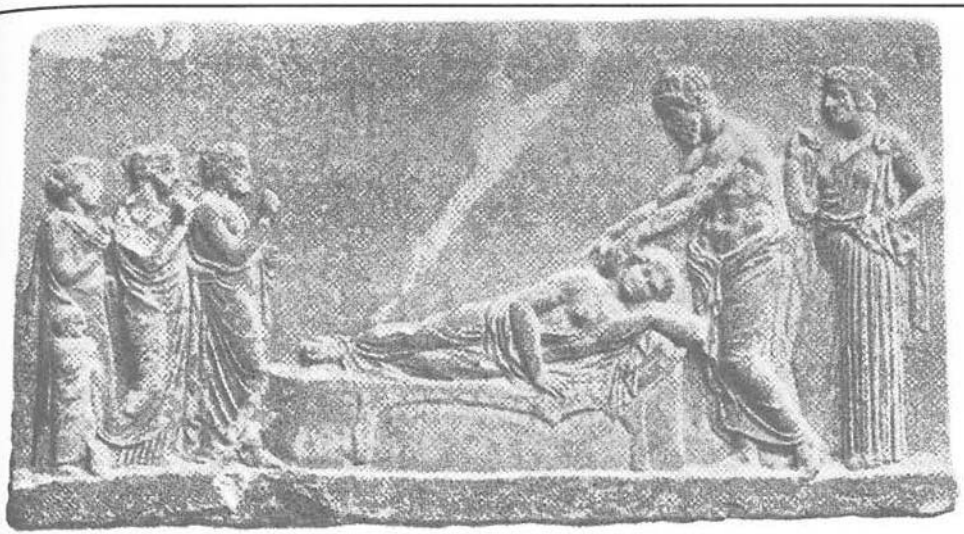
15. Relieve sagrado de Epidauro.



16. Relieve votivo del Asclepeion de Atenas.



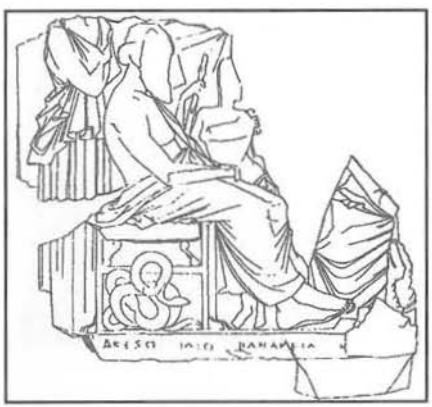
17. Asclepio se le aparece al enfermo.



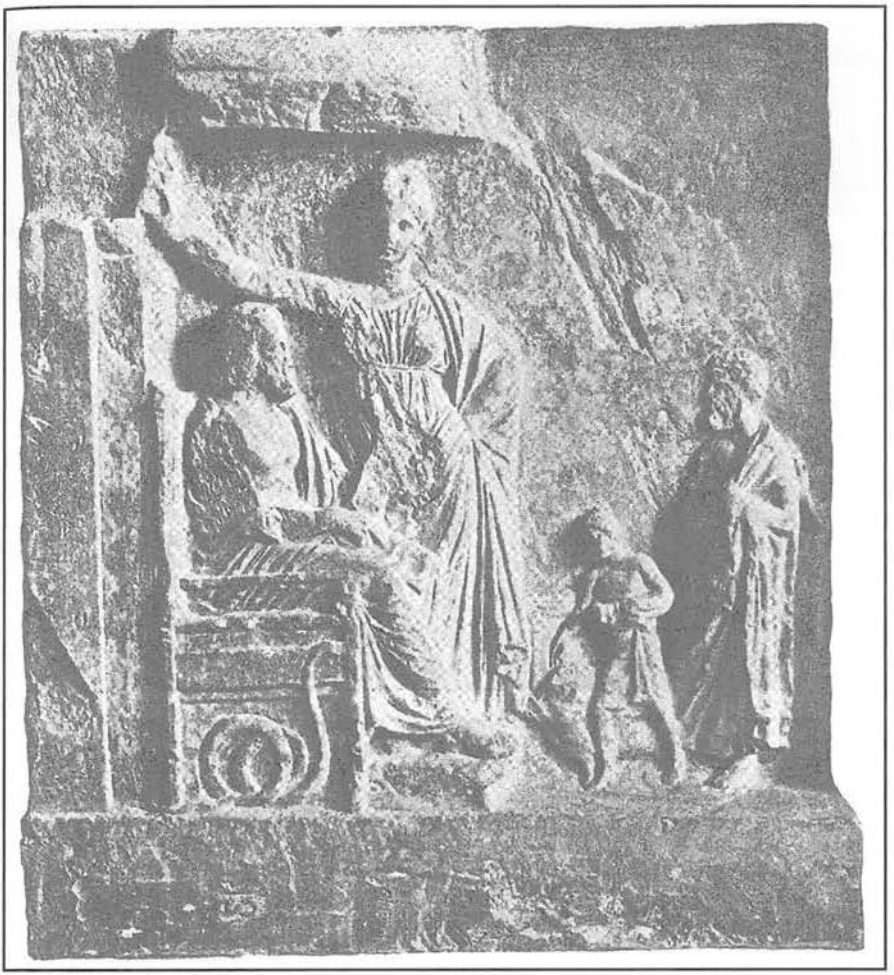
18. Relieve sagrado para Asclepio, en el santuario de Asclepio del Pireo.

19. Relieve sagrado de Archinos para el dios del oráculo Amphiaraos.

20. Aselepio en la figura de un joven caminante.

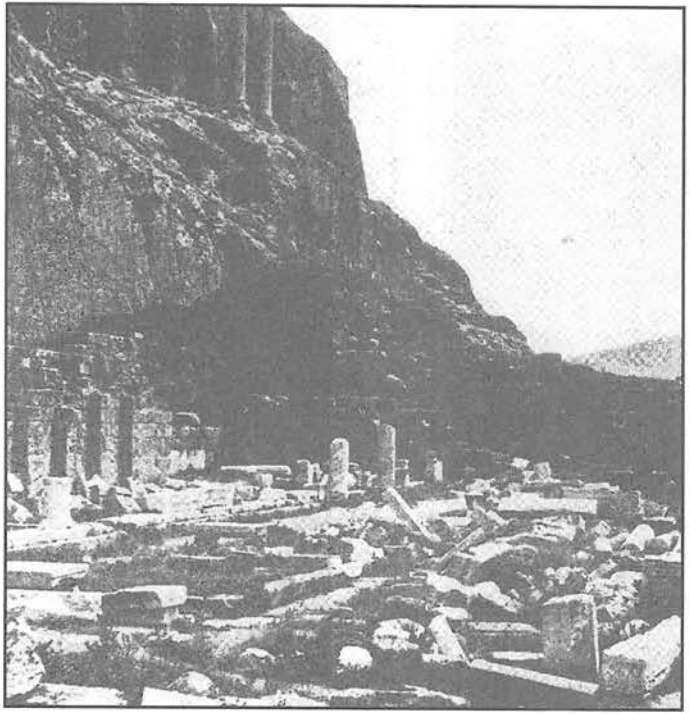


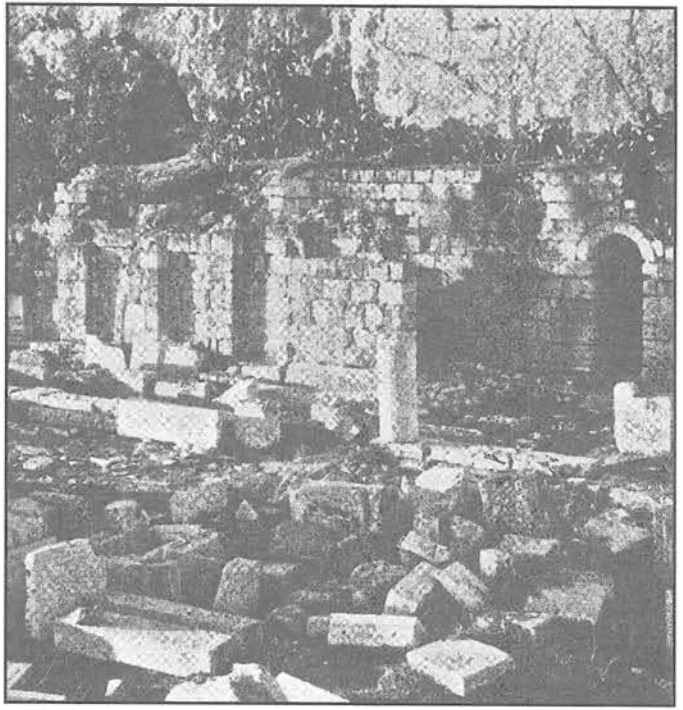
23. Fragmento de un relieve cultual conAsclepio cubierto con un tocado dionisíaco.



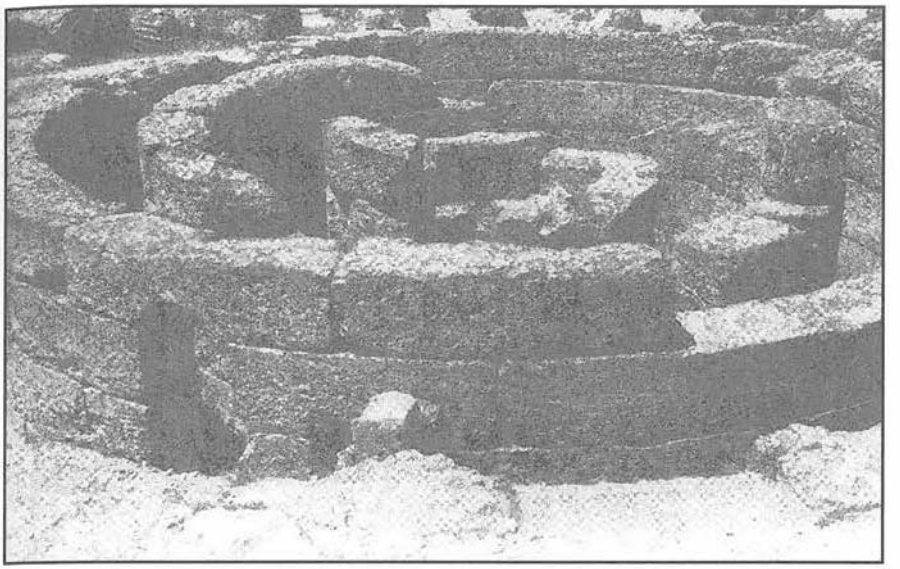
21. Relieve cultual para Asclepio.

22. Relieve que representa rituales de iniciación ante la llamada Urna Lovatelli.

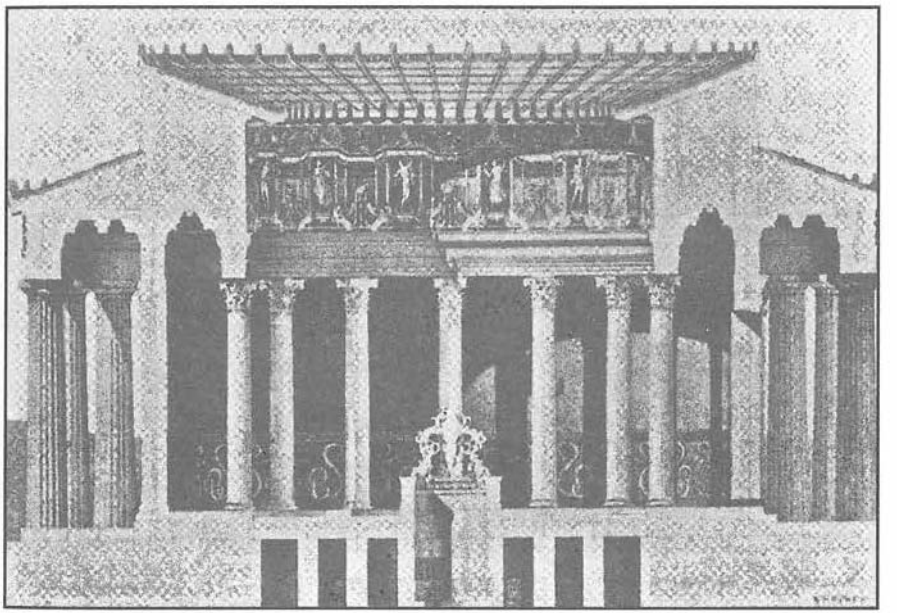




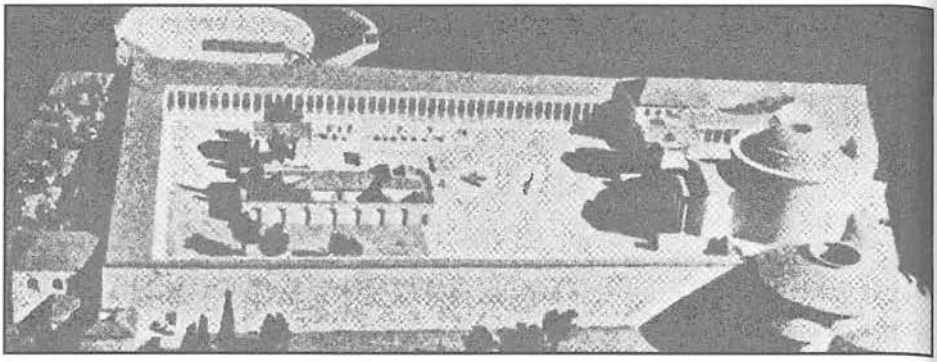
24 a. y 24 b. Vista al Asclepeion de Atenas, en la falda sur de la Acrópolis.



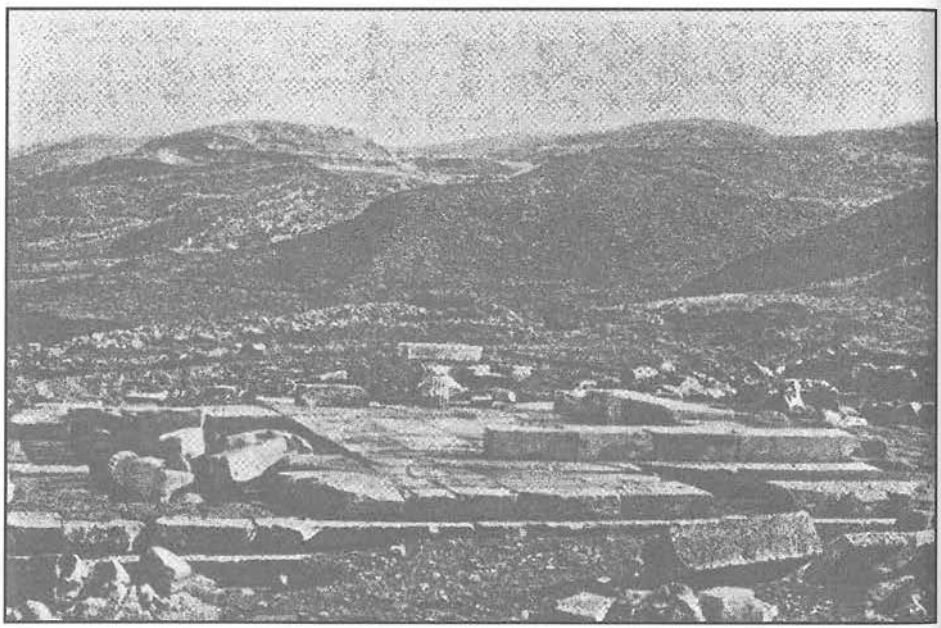
25. Cimientos en forma de laberinto de un Tolo (edificación circular) del santuario de Epidauro.



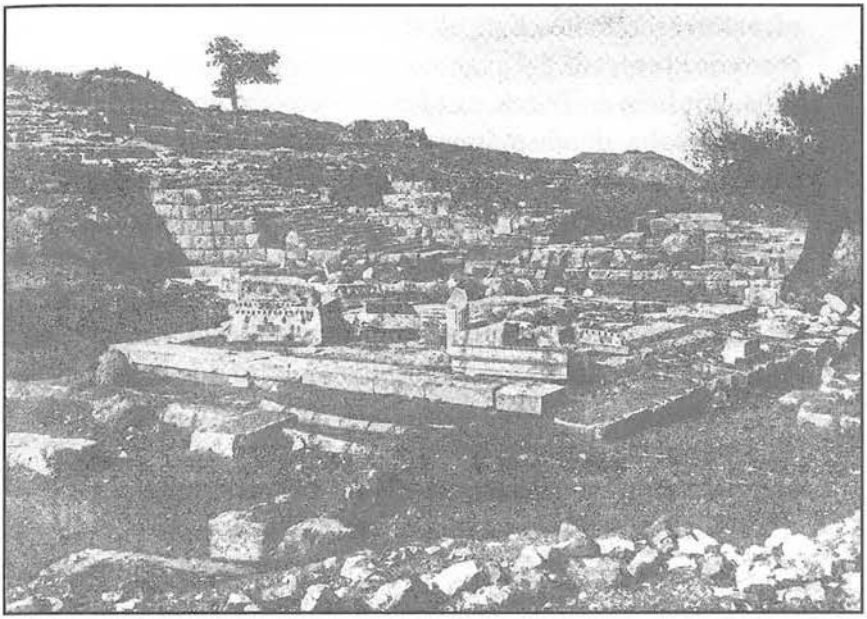
26. Corte transversal de un Tolo reconstruido.



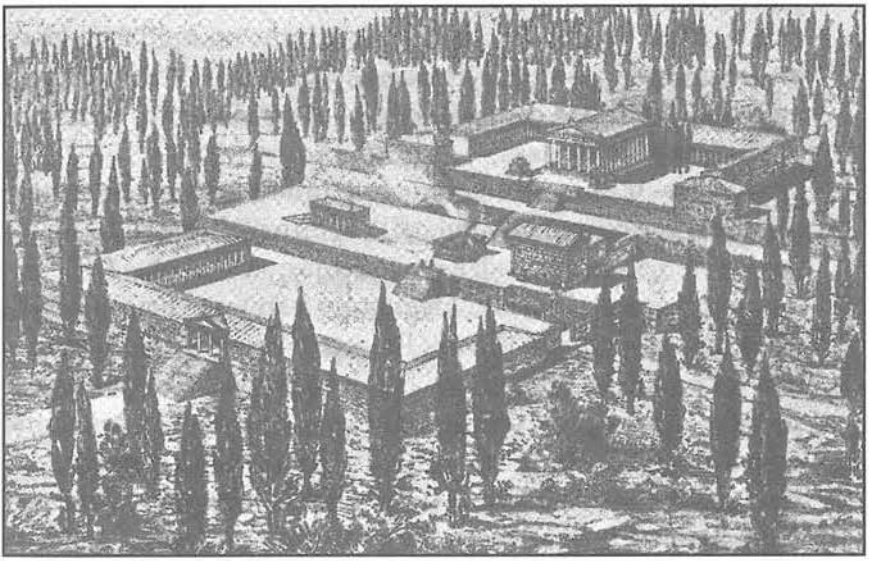
27. El Asclepeion de Pérgamo.



28. Vista del contorno del Asclepeion de Cos.



29. Terraza central del Asclepeion de Cos.



30. El Asclepeion de Cos en tiempos helénicos.

ofrecido sacrificios. Este altar se encontraba, según parece, cerca de la entrada del gran santuario, ya que Isilo lo incorporaba, también en Tricca, en el más famoso santuario de Asclepío en Tesalia, donde primero se ofrecieron sacrificios a Apolo Maleatas. En el culto, por lo tanto, Apolo es el primero, y si lo expresamos de un modo mitológico, él es el «padre». En otra versión[37] se da cuenta de la llegada a Epidauro de Flegias, un rey guerrero de Tesalia al que acompañaba su hija, amante de Apolo, cuando ya estaba embarazada y llevaba en su seno a Asclepio. Ella abandona a su hijo en lo alto de una montaña, que en aquellos tiempos se llamaba monte Mirtio, y más tarde «monte del mamelón». Allí, entre una cabra y un perro, lo encuentra el pastor Arestanas: la cabra lo amamanta, el perro custodia al niño que, envuelto en una luz cegadora, obliga al pastor a girarse como si estuviera ante una presencia divina. En el mismo instante se oye una voz anunciando por mar y por tierra que el recién nacido encontrará todos los remedios para los enfermos y para resucitar a los muertos. Isilo, con sus cantos solemnes en honor de Apolo y Asclepio, también propaga la historia del nacimiento divino en Epidauro, pero su relato, más rico en indicaciones y alusiones mitológicas, resuelve el enigma de padre e hijo, aunque nos enfrenta con el enigma de la madre.

Malos, un hombre primigenio, que Zeus unió en sagrado matrimonio con una doncella apolínea, la musa Erato, se convierte a su vez en padre de una hija que será musa, Cleofe, «anunciadora de gloria». Flegias, un habitante originario de Epidauro se casa con Cleofe. En este punto del relato aparecen las palabras: «Y de Flegias fue engendrado, y su nombre es Egle —éste era su sobrenombre—, por su belleza se llamó con el sobrenombre de Coronide».[38] Isilo vacila intencionadamente mientras habla de la futura novia de Apolo, lo hace a trompicones, porque no puede revelar su verdadero nombre. «Coronide» sólo podía ser nombrada —«a causa de su belleza»— doncella oscura del cabello negro, el nombre «Coronide» evoca la palabra griega «corneja».[39] Pero también se llama

Egle, «la luminosa», palabra idéntica a «luz» y «brillo» en griego: αἴγλη. La criatura que después alumbra en el santuario «recibe el nombre de la madre, Egle, y el sobrenombre Asclepio de Apolo».[40] Este nombre y sobrenombre —Egle y Asclepio— están en efecto relacionados, las formas transitorias han sido demostradas, y el cambio fonético, por extraño que parezca, debe ser aceptado.[41] La causa de la irregularidad es debida a la influencia de una lengua pregriega, mediterránea arcaica. Con el sobrenombre de Apolo aparecen algunos derivados de αἴγλη. En la isla de «Anaphe», así denominada por las «llamaradas», «resplandecía» a los Argonautas el «Apolo Aigletes», el «Apolo de la luz». En la misma Anaphe, a «Aigletes» se le conocía como «Asgelatas». Y a éste le corresponde fonéticamente la palabra «Asclepio». Según el significado también se le iguala con «Aiglaer» y «Aglaopes», con expresiones transparentes para criaturas luminosas. Para el religioso y concienzudo Isilo, «Asclepio» sólo es un «sobrenombre» del dios «Epiklesis». Para él, el sobrenombre expresa lo mismo que el relato de la epifanía luminosa del niño divino de Pausanias. El Apolo luminoso fecundador de una madre en claroscuro: es decir, Asclepio, según este mitologema. La estrecha relación de la pareja Apolo-Asclepio, tantas veces inscrita y atestiguada en Epidauro,[42] se debe a la unión del dios mayor (Apolo) con uno de sus aspectos (Asclepio), unión que en la isla Anaphe se mantuvo largo tiempo como «Apolo Aigletes» o «Apolo Asgelatas».

El Apolo luminoso aparece en Epidauro como Asclepio. Sin embargo, no se debe pensar sólo en la aparición de una luz externa, o en una simple salida del sol. Que Apolo Maleatas sea venerado desde la altura que domina el valle, desde el lado este, en ningún caso es una casualidad, y tampoco lo es que el niño Asclepio, allí en lo alto, se iluminara por encima del valle como si fuera el sol naciente. El perro, debido al cual la montaña se llama Kynortion, en la mitología griega también puede significar áureo.[43] El lobo, pariente del perro encarado a la oscuridad, es sagrado para Apolo, al que en Italia conocimos como un dios «lobuno», y al que en Argos incluso

sacrificaban lobos en el altar,[44] mientras en Delfos, ante su altar,[45] reposa la ofrenda bendecida de un férreo lobo. Asclepio, a modo de niño custodiado por un perro, y como dios-sanador acompañado de perros [il. 15], parece representar, contrariamente a Maleatas, otro aspecto más luminoso de Apolo. En líneas generales se puede decir que el «padre», en la mitología, siempre es «más oscuro» que el «hijo». «Maleatas» significa «aquel de Malea», y Malea, como nombre de un monte del sur del Peloponeso, va unido a figuras de caballos o cabras, lúgubres y procreadoras divinidades: como Poseidón, Quirón y Sileno.[46] Con tales criaturas puede relacionarse el lado paterno, pero sólo el lado paterno de Apolo. En la lista de las divinidades de un santuario de Asclepio,[47] Maleatas es mencionado como persona divina especial y es citado *antes* que Apolo, como si no se quisiera nombrar a Apolo con este nombre oscuro. Zeus, en cambio, comparado con Apolo y como padre, sería considerado como el oscuro. Zeus se presenta en Asclepio nuevamente como este «padre», pero no el olímpico sino el «Zeus inframundano»: una oscuridad añadida incluso en la iluminación más esplendorosa, una característica suave y seria, que no es propia de la salida del sol verdadero, sino propia del dios que se presenta en los sueños de los enfermos.

Y también subsisten, al igual que una salida del sol verdadero, los nacimientos verdaderos y las muertes auténticas, y aquello que deba suceder después: resurrección de los muertos, fuera de los acontecimientos que tuvieron lugar en la noche oscura del santuario de Epidauro. El nacimiento de Asclepio, según Isilo, aconteció en el mismo santuario. Sin embargo, en el espacio destinado a la curación sólo podía tener lugar un nacimiento divino, sólo se permitían las epifanías del dios-sanador. Las parturientas eran excluidas de la zona sagrada, por no considerarse el embarazo como una enfermedad que precisara una curación. Tampoco se permitía traer moribundos al santuario. No fue hasta los tiempos del imperio romano, cuando el culto ya no se orientaba únicamente hacia los acontecimientos divinos, que el proceso de curación y Epidauro se

convirtieron en una especie de balneario, en un lugar de curación medicinal en el sentido más amplio del término, y fue entonces cuando se construyó en las afueras del santuario una sala para parturientas y moribundos. De la resurrección de los muertos, según el extenso relato que se anunció con el nacimiento de Asclepio, no se dice nada en los informes de las curaciones que, por otra parte, eran prolijas en «milagros». La mitología, en cambio, sí da cuenta de las resurrecciones de Asclepio, y también habla de su propia muerte que, por esta causa, le fue infligida como castigo.[48] En Epidauro no se encontró ni una sola leyenda sobre la resurrección, pero tampoco ningún relato que describiera la muerte del dios. Ni se habla de la muerte de un enfermo. Y también carecería de sentido incluir entre los relatos de epifanía aquellos casos que no tuvieron ninguna. Si la resurrección de un muerto en Epidauro, por el contrario, hubiese tenido sentido, hubiera sido muy fácil inventar una epifanía.

El proceso de curación no es realmente una salida del sol, sólo es una de las formas de salir del sol; no es el nacimiento real del hombre y tampoco la resurrección de un muerto, sino un suceso que de algún modo tiene lugar en una zona fronteriza con el reino de los muertos. El perro —cuando acompaña a la fantasmagórica diosa Hécate— también es una criatura inframundana, pero asimismo pronostica la aparición de la luz, y aquí parece describir una situación transitoria: la transición entre abajo y arriba, entre noche y día, entre muerte y vida. El animal sagrado de Asclepio más conocido es la serpiente y pertenece a la misma situación. La equiparación de perro y serpiente, el confluir de uno en la figura del otro, y su significado en el lenguaje de las imágenes de la mitología griega del inframundo, es suficientemente llamativo. «Perros son» —dice un explicador de palabras antiguas— «también las serpientes».[49] La equiparación sólo puede entenderse en el sentido de que ambos animales son capaces de expresar el mismo contenido del alma. En los símbolos animales coincidían originalmente el ámbito de aplicación geográfica y el ámbito en el que

viven los correspondientes animales. Los pueblos migratorios llevan consigo, como símbolos, las imágenes de los recuerdos del mundo animal de su patria anterior, y también sus animales domésticos. Así pudo ocurrir que el perro, más bien un símbolo nórdico, se colocara al lado de la serpiente, que, después de que los griegos se hubieran instalado en un país más rico en serpientes, es principalmente el símbolo de un animal sureño. Es el mismo suceso del emerger del macho cabrío en el culto de los sacerdotes lobunos romanos, los «Luperci»,[50] o el cambio entre el oso y el león en el culto y el círculo de mitos de la diosa Artemisa.

Perro y serpiente, ambos ofrecidos por la misma naturaleza como formas de expresión[51] del mismo estado de vida, el del estado de curación que ya está cerca del reino de los muertos, aparecen en la misma función sanadora, según los relatos de Epidauro. «Un perro cura a un chico de Aigina» —así se lee en una tabla—.[52] «Éste tenía un tumor junto al cuello. Cuando llegó junto al dios le cuidó uno de los sagrados perros de guarda, y con su lengua lo curó». Y a este otro le corresponde este informe:[53] «Una serpiente le curó los dedos del pie a un hombre. Éste estaba grave debido a una úlcera maligna en los dedos del pie. Durante el día los sirvientes lo sacaban, sentado en un sillón. Cuando lo vencía el sueño, una serpiente acudía desde la cámara más profunda del santuario y le curaba los dedos con la lengua, y después de hacerlo regresaba al mismo lugar. Cuando el hombre despertó y se sintió curado, dijo que había visto la cara de un hermoso joven que le untaba el pie con un ungüento».

Esta clase de relatos milagrosos con su rígida separación entre el sueño y el acontecer fuera del sueño, se presentan como «historias verdaderas» que tuvieron lugar en el santuario. De hecho, entre las descripciones, también hay relatos de acontecimientos que a la luz del día podrían ser verdaderos, como, por ejemplo, la sanación de una niña muda:[54] «Cuando ésta correteaba por el santuario, vio a una serpiente reptando por uno de los árboles del bosquecillo [il. 16]. Muy espantada enseguida

les gritó a su madre y padre, y se marchó curada». No obstante, estas historias de animales han de ser, en general, interpretadas como sueños. A través de los animales sagrados se rememora una situación en la que lo vivo se manifiesta en la frontera de la muerte, se manifiesta —para también acercarnos con palabras al cúmulo de contradicciones de la realidad— como un estrato oscuro y frío y, al mismo tiempo, se mueve cálido y áureo bajo un inequívoco y radiante mundo diurno, y así alcanza el milagro de la curación. La aparición del hermoso joven como sanador en la curación por medio de la serpiente, es de algún modo un sueño dentro del sueño, una amplificación hacia un sentido aún más hondo: hacia la inmediata vivencia de lo divino en aquel milagro natural que hemos denominado cambio hacia la curación.

Ir al encuentro de lo divino en el proceso hacia la curación: éste era el sentido de la visita al santuario de Epidauro. No era ningún camino hacia el médico, que sólo gestiona la sanación, sino hacia la curación misma en su impensado y desnudo acontecimiento, como pronto era vivido en sublimes [il. 17] y también drásticas apariciones en sueños [il. 18]. A menudo el dios intervenía directamente en el sueño: «Pamphaes de Epidauro, tenía una ulceración agresiva en la boca» —así reza el epígrafe de un informe del proceso de curación—.[55] «Cuando dormía en una cámara en lo más recóndito del santuario, vio un rostro: soñaba que el dios le abría la boca, la mantenía abierta con una cuña y la limpiaba, después de aquello sanó». La característica de este proceso de curación es la búsqueda del curar a través del dormir y el soñar. El enfermo se retira de los hombres mientras duerme, y también de su médico, y se entrega por sí mismo a la inmediatez del acontecer. Cuando los relieves de los exvotos muestran a los acompañantes humanos durante el proceso de la curación, miembros de la familia llenos de devoción y asombro, o personal auxiliar en una operación habitual, así es como se describe el otro aspecto, lo visible hacia el exterior del acontecer interior, no separado de la vivencia religiosa.

Era un camino cultual por el que avanzaba el enfermo, y de cuyos pormenores no se nos ha transmitido nada en Epidauro. No sabemos dónde estaba situada la «cámara más recóndita» del santuario, el Abaton, lugar al que se retiraba el enfermo para «dormir en el templo», el auténtico *incubatio*. Allí uno se topaba con serpientes a cada paso. El personal del templo, ciertamente, no tenía poca formación ni carecía de talento. Su comportamiento, no obstante, era más bien pasivo y su actividad se limitaba a apartar y escoger. No se acogían moribundos, como ya se ha dicho, y el resto de los enfermos era abandonado de manera inteligente a su «propio camino curativo». Éste era en gran medida parecido al habitual «sueño curativo en el templo» en un lugar del oráculo, ya que a veces, y también en Epidauro, no se buscaba curación sino el consejo del dios para alguna emergencia, que no estaba relacionada necesariamente con el estado de salud. También podía aparecer, por el contrario, un dios del oráculo, como Amphiaraos, en la ática Oropos, en ocasiones en el papel de un dios-médico [il. 19]. El camino a la curación en Epidauro se diferenciaba, sin embargo, en un punto esencial de la peregrinación hacia un oráculo, y en este sentido estaba más emparentado con el camino de los iniciados en los Misterios de Eleusis: la expectativa de una determinada gran vivencia al llegar a la meta. Así es, el parentesco entre Epidauro y Eleusis no descansaba solamente en el carácter general de los misterios, que eran comunes en los dos santuarios. Cuando los «hierofantes», los portadores de un cargo sacerdotal eleusino, en épocas más tardías asumían también un papel en Epidauro,[56] esto no significaba gran cosa en sí mismo. Pero debe haber existido una razón más concreta cuando la «Epidauria», las «celebraciones epidaurias», tras la introducción del culto de Asclepio en Atenas, formaban parte de los ciclos festivos de los Misterios eleusinos para la preparación de las vivencias de los iniciados. Por pocos conocimientos que tengamos de los acontecimientos sagrados de Epidauro y Eleusis, sus formas de expresión mitológica nos son familiares y muestran coincidencias significativas.

Asclepio habría aparecido ante sus admiradores con diversos aspectos—el joven apolíneo no merece menos atención [il. 20] que el hombre entronizado equiparado a Zeus [il. 21]—; su epifanía vivida durante el culto fue la iluminación del niño divino, que fue saludado a viva voz. «Mi grito sea para él, el niño hermoso y gran luz para la humanidad, Asclepio» —así suena el coro con la llamada ritual en la obra de Aristófanes, cuando Plutón, el dios ciego de la riqueza, abría sus ojos[57] en el Asclepeion del Pireo—. Así es como también se vivía, y así fue anunciado, el nacimiento del niño divino en el canto final de los Misterios de Eleusis.[58] Y así como Isilo de Epidauro celebra con este nacimiento luminoso a una madre enigmática y enumera todos sus sobrenombres, sin aludir a su nombre verdadero, del mismo modo se considera innombrable[59] a la madre sagrada del niño eleusino. El iniciado abandonó la oscuridad de su estado oculto, que preludiaba su iniciación,[60] en la dirección del trono de la diosa innombrable, donde fue recibido por una serpiente amistosa [il. 22]. La imagen del inframundo trasciende aquí mucho más que en Epidauro, aun si tampoco en Eleusis tiene el sentido de un reino de los muertos, del que ya no se puede volver, ni es posible un renacimiento. Los sucesos de Eleusis conducen a un estrato más profundo que aquellos de Epidauro. El camino era el mismo, pero el enfermo que encontraba su curación en Epidauro regresaba antes que el *myste*, el iniciado, que en las ceremonias eleusinas prosperaba hasta la misma reina del inframundo.

En Eleusis dominaba la gran diosa, que revelaba el misterio de la inmortalidad, siendo al mismo tiempo madre e hija, un ser femenino que se hacía renacer a sí mismo eternamente.[61] En Epidauro dominaba el principio masculino, que iluminando su oscuridad se abre camino con una plenitud vigorosa. A Epidauro se acercaban mujeres infértiles con el deseo de que el dios les engendrara un hijo: «Nikesibule de Messene» —así rezaba otro relato de curación—[62] «dormía para recibir la bendición de la fertilidad en el santuario y tuvo un sueño. Soñaba que el dios había venido hacia ella con una serpiente

que le seguía, y con ésta había cohabitado, y después de un año había concebido dos hijos varones». Aratos, el gran guerrero y hombre de estado de Sición, en el siglo III a. C., fue considerado hijo de Asclepio, después de que su madre viviera una experiencia semejante.[63] La serpiente era la forma en la que se mostraba el dios, y en el informe de sanación de Andrómaca de Epiro aparece él mismo en esta función: «Ella dormía en el espacio interior del santuario y tuvo un sueño: soñaba que un hermoso joven la descubría y a continuación el dios la tocaba con la mano». Entonces Andrómaca concebiría un hijo de su marido Arribas, rey de Epiro.

Este rasgo también es propio de la imagen del santuario de Epidauro, que aún tiene muchos secretos por revelarnos. El conocedor de los sufrimientos humanos, el rostro serio y viril de Asclepio, tal y como ya lo hemos conocido y que aún conoceremos más, en ningún caso está exento de espiritualidad. Pero la apolínea agudeza aniquiladora del espíritu queda dulcificada por el propio fulgor, con una calidez más oscura, que así revela el parentesco con Dioniso, que también aparece en un relieve con un Asclepio de tipo no clásico. El Asclepeion de Atenas [il. 23] se ubicó, ciertamente, por más de un motivo en las inmediaciones del recinto que fue consagrado a Dioniso, en la ladera sur de la falda de la colina de la Acrópolis [il. 24]. Lo dionisíaco, por lo demás, no está del todo ausente en el santuario de Epidauro. En la mitad oeste del recinto sagrado se encuentran los cimientos de una enigmática construcción circular, que de algún modo representa el símbolo del enigmático todo de este santuario [il. 25]. Los cimientos forman un auténtico laberinto de círculos concéntricos unidos entre sí por aperturas, de tal modo que para llegar desde el círculo exterior al centro, era necesario andar primero por cada uno de los demás circulos. Este tipo de construcción sólo tenía sentido cuando en determinadas ocasiones se debía ejecutar una ronda ritual, y desde el centro se podía alcanzar la parte superior de la construcción. Ésta se componía de un muro circular flanqueado por dos columnatas, con una entrada en el lado este,

rematada por una coronación ricamente adornada. La pared exterior de la edificación estaba pintada con colores vivos, mientras el interior del pie del muro circular era de mármol negro. El espacio interior [il. 26] también se adornaba con pinturas. A Pausanias sobre todo le llamaron la atención dos figuras: un niño divino, que la costumbre de la época señala como un Eros, con el arco y las flechas en reposo y sujetando una lira, y una mujer que bebe de un recipiente transparente de cristal, a la cual Pausanias llama «Methe», la «borrachera».[64] Era, sin duda, una figura femenina dionisíaca que, como el niño, guardaba relación con el culto al que este edificio estaba destinado.

Pausanias denomina a la construcción circular como una forma de altar, «Thymele», una palabra que en el teatro dionisíaco también sirve para calificar el lugar cultual más importante. En la literatura científica se le conoce como «Tholos», el «edificio circular» de Epidauro. Su excavador veía en él un edificio para celebraciones de misterios.[65] Hoy no podemos ser más precisos cuando nos referimos a él.[66] Lo que sí sabemos a través del descubrimiento del Asclepeion de Pérgamo —el más grande y famoso del Asia Menor—, es que una construcción circular semienterrada también formaba parte del culto tardío de Asclepio [il. 27]. El autor de estas líneas descendió al laberinto del Tholos de Epidauro y, entre los trozos fragmentados, encontró una imitación de un tronco de árbol con un ratón o rata sentado encima: una alusión a Apolo «Smintheus», el dios que envía la plaga de ratones y la peste. El sobrenombre «Smintheus», del que Apolo es portador en la *Ilíada*, y con el que envía la peste, proviene de una palabra griega y seguramente pregriega para definir al «ratón». Pero Apolo es también el dios que posee para sí mismo los dos atributos del arco y la lira.[67] La clase de objetos dionisiacos adicionales con los que se celebraba también aquí el nacimiento de un niño divino, correspondía a un nacimiento en el sentido de que un aspecto de Apolo emergía en el lugar de otro, y significaba el cambio hacia la curación: la transformación de una fuerza mortífera en una fuerza sanadora. Y esto era lo que buscaban los enfermos en Epidauro.

LOS HIJOS DE ASCLEPIO EN COS

El viaje a Cos nunca formaba parte de los habituales programas culturales cuando se visitaba Grecia. Tanto más interés despertaba en los arqueólogos esta isla —una de las doce del archipiélago Dodecaneso—, que con su suave encanto parecía hundida en un profundo sueño. Ante todo dedicaron sus esfuerzos al afamado Asclepeion de Cos, descubierto en el año 1902 y que fue excavado durante el periodo siguiente.[68] Las sorpresas que ofrecía no eran pocas, y aún hoy no han sido revelados todos sus secretos ni agotadas las enseñanzas que nos brinda. El lugar no era extraordinario en sí mismo. Los griegos construían, según los cronistas, sus santuarios de Asclepio en sitios especialmente saludables y ricos en manantiales.[69] Eso valía por lo menos para aquellos tiempos y en aquellos parajes, en los cuales también se tenían en cuenta, además de los puntos de vista religiosos, las consideraciones higiénicas. En Roma, como ya hemos visto, no era éste el caso, mientras que en Epidauro y Atenas la elección del lugar fue digna de admiración en todos los sentidos. Aunque, ciertamente, si los cultos arcaicos de los dioses del lugar o aquéllos de los demás dioses de la vecindad también influyeron en la toma de decisión, de la misma forma tuvo importancia el punto de vista higiénico: los dos santuarios estaban protegidos del viento y, no obstante, estaban envueltos por el aire puro. Que así fuera en Cos, una de las principales sedes de la ciencia médica de la Antigüedad, ya era previsible. No fue, pues, un motivo de sorpresa que se descubrieran los grandes cimientos del Asclepeion en las cercanías de la ciudad de Cos, tierra adentro, allí donde la geografía de la isla empieza a ser ligeramente montañosa, sobre una colina de aires saludables y no lejos de un manantial de aguas minerales [il. 28].

Sí resultó sorprendente, en cambio, la cronología de los edificios que integraban el Asclepeion. Se habría podido visitar este santuario mucho antes, siguiendo con el pensamiento los pasos de un poeta de Cos. Desde el año 1891 se conocía la existencia de los monumentos histórico-artísticos que guardaba el templo de Asclepio, cuando por aquel entonces se volvieron a encontrar los poemas mímicos de Herondas (alrededor del año 250 a. C.), sus «Mimiamben», y fueron publicados. El cuarto poema, titulado «Las mujeres ofrendando en el templo de Asclepio», describe a dos sencillas mujeres de Cos en su peregrinación matinal al santuario. Hacen como si nos permitieran acompañarlas y asistir a sus ofrendas. De este modo fuimos trasladados al siglo III a. C., a un ámbito religioso popular, transfigurado al mismo tiempo en ingenua admiración artística de un lugar de culto griego. Lo que todavía no podíamos sospechar era el resultado cronológico de las excavaciones: que precisamente este templo de Asclepio era nuevo por completo en tiempos de Herondas, y que las obras de arte por las que las mujeres se mostraban asombradas procedían del tiempo del primer florecimiento de entonces. Herondas, el contemporáneo de los grandes alejandrinos, como Teócrito, y artísticamente muy cercano a él, en su nuevo poema proclama la notoriedad de Cos, la de su Asclepeion, después de que la antigua reputación, el prestigio de su escuela de médicos, con el nombre de Hipócrates, estaba garantizado para los tiempos venideros.

La relación de dependencia entre Hipócrates y el Asclepeion, se contemplaba anteriormente de forma distinta. La afirmación de que Hipócrates concebía su ciencia a partir de los relatos de las curaciones del templo, es transmitida desde la misma Antigüedad.[70] Las mujeres de Herondas presentan en este sentido, sobre una tablilla de exvotos, un informe de este tipo ante nuestros ojos. En las excavaciones queda demostrado que esta costumbre, comparada con las usanzas que tenían lugar en Epidauro, llega muy tarde a Cos y sólo es modestamente desarrollada; y por razones cronológicas tampoco puede ser

considerada como el origen de la medicina de Cos. Por encima y por debajo del pequeño templo [il. 29], el mismo que aquellas dos mujeres habían visitado, se construyó una pujante edificación: sobre todo un templo mucho más grande sobre la terraza superior, en el siglo II a. C. En la actualidad, y con la ayuda de los fragmentos encontrados, es posible recomponer aquel extenso sanatorio que estaba formado por templos y salas [il. 30]. Aunque precisamente esta extensión no tenga mucho que ver con la antigua tradición de la religión de Asclepio en Cos. Más bien da fe de la resplandeciente trascendencia de Epidauro, a cuya influencia no podían oponerse los médicos de Cos a partir del final del siglo IV. Si se quiere aprender algo sobre aquella religión de Asclepio, cuyos propagadores, antes de ceder ante la influencia de Epidauro, fueron los médicos de Cos, entonces debe estudiarse más de cerca la situación que antecedió a la edificación y ampliación del Asclepeion.

No debemos dejar de tener presente que el Asclepeion, utilizado como lugar para el sueño curativo en el interior del templo, y construido según el diseño de Epidauro, servía como el procedimiento más directamente imaginable para el proceso de curación. Al enfermo se le brindaba la ocasión para que provocara por sí mismo el efecto de la sanación, cuya razón profunda llevaba en su interior. Por este motivo se construyó un entorno similar al de los balnearios modernos, con aires y aguas saludables, procurando alejar todo aquello que pudiera resultar nocivo para el medio ambiente, y que el ámbito religioso sirviera de ayuda para que los estratos más profundos del interior del hombre incidiesen con todo su poder curativo. El médico, por principio, estaba excluido del misterio individual del proceso de curación del enfermo; era el hombre mismo el que buscaba a las divinidades de una forma mucho más personalizada que en los grandes misterios de las épocas arcaicas y clásicas. En Epidauro, por consiguiente, el medico aguardaba supuestamente de un modo deliberado en un segundo plano del proceso. Hasta qué punto sucedía lo mismo en Cos, por medio de su escuela de médicos de gran prestigio, no lo podemos saber.

Es muy probable que la fuerte influencia científico-médica, que más tarde se hizo evidente en la mayoría de los asclepíadas, en todo caso procediera de Cos. La línea histórica más probable se parecería a la siguiente: en primer lugar la consecución de un alto nivel de medicina científica, desarrollado por la escuela de médicos de Cos, y luego, a partir del lugar de culto de Epidauro, un giro hacia una religiosidad profunda, cuya influencia tuviera efecto hasta en el mismo Cos, para finalizar nuevamente, en la época temprana de los emperadores, con el predominio de la orientación médica, incluso en el mismo Epidauro. El periodo previo a la influencia de Epidauro en Cos, no tuvo por qué ser necesariamente irreligioso, lo único que ocurría es que allí se observaba otra forma de religión. Y no estaba marcada como la religión del enfermo, sino como la del médico y la de su papel predominante.

En la época en la que en Cos florecía la ciencia médica, en lugar del tardío santuario de Asclepio con sus dependencias para el sueño curativo, había un hospital estatal en el que el ciudadano recibía el tratamiento médico gratuito. Comprobar hasta qué época se remonta la existencia de una forma estatal de cuidados médicos es asombroso. Se dice que Carondas, el legendario legislador de la ciudad griega de Catania, en Sicilia, a la que los habitantes de Cos también deben muchas de sus instituciones, ya encontró allí un sistema estatal de atención al ciudadano enfermo.[71] La legislación, que estaba ligada a su nombre, surgió en un dominio en el que la medicina griega ya había conocido un florecimiento dentro de un marco religioso intenso. Este ámbito ofrecía las enseñanzas del pitagorismo con su característica religión de Apolo, que albergaba la enseñanza de la encarnación de su dios, contemplado como espíritu puro en la figura humana, sobre todo en la personificación de Pitágoras.[72] Junto a estos sabios apolíneos destacaba otro contemporáneo, algo más joven, el médico Alkmaion.[73] Una forma «estatalizada» de la profesión médica, basada en una religión arraigada en la espiritualidad y la filantropía, surgía como algo natural en los pitagóricos del sur de Italia. Y, sin

este análogo marco religioso, apenas hubiera sido concebible en el mundo antiguo.

En Cos debemos buscar este trasfondo en el culto de la familia de los asclepíadas, cuyas exigencias nos son conocidas a través del juramento de los médicos griegos. La expresión «asclepíadas» hay que tomarla literalmente, ellos son según su tradición, a la que ya nos referíamos al principio, los sucesores de Asclepio, hijo de Apolo, cuyo saber y esencia se transmite nuevamente a sus propios hijos. La historia genealógica de la familia —una estirpe de dirigentes de la alta aristocracia de Cos— se remonta hasta la antigua Tesalia,[74] a los tiempos anteriores a la colonización de la isla por los griegos. Si esta línea conducía por Argólida y Epidauro, como parece indicarlo una información de Herodoto,[75] o si los fundadores y guardianes del santuario de Epidauro representan una derivación de la misma linea, es difícil determinarlo. En todo caso, en Cos, el don peculiar de esta estirpe aparecía de una manera diferente que en Epidauro. Más bien se mostraba en un modo activo reflexivo, científico-empírico, que en una forma pasiva entregada, o mística soñadora. No obstante, la actitud de Cos no fue menos religiosa que la de Epidauro. Lo era en aquel sentido antiguo, en el que se muestra la entrega en la veneración hacia el origen de cualquier forma de ser, como, en este caso, hacia el origen de la manera de vivir del médico, que en sí misma es religiosa.

Por medio de una novelesca descripción, en forma de carta,[76] podemos escuchar al gran Hipócrates hablar de un festejo que representaba aparentemente la fiesta especial de los asclepiadas en Cos. La fiesta se llamaba «recoger el bastón»,[77] y se vinculaba a una peregrinación anual al sagrado bosquecillo de cipreses, próximo a Cos. No se explica que el bastón fuera una rama recogida en el bosquecillo, pero es muy probable. Es difícil que de una rama de ciprés se pueda conseguir un bastón muy recto, pero el que aparece en una realista estatua de Asclepio en Rodas [il. 31] podría muy bien proceder de un bosque de cipreses. En principio no se diferencia del cetro del rey de

Grecia, que no es otra cosa sino un bastón que se heredaba de generación en generación en una estirpe —real en tiempos homéricos—[78] de la aristocracia dirigente. La serpiente enroscada al bastón de Asclepio [il. 32] representa un segundo atributo en si mismo, cuyo valor simbólico es indicativo del origen de las familias o estirpes, y es coincidente con el del bastón mismo. Recoger y devolver este bastón al bosquecillo sagrado representaba un regreso simbólico de la estirpe a su origen, hacia Asclepio y Apolo. Y este hecho cultual, sencillo y significativo, se llena de un contenido rico y explicativo cuando se considera la relación de Apolo con los cipreses.

A este dios, en tanto que Apolo Cipariso, le pertenecía un bosquecillo de cipreses cercano a la ciudad de Cos. El bosquecillo solamente podia ser aquél en el que, poco después de la muerte de Hipócrates, construyeron el primer templo de Asclepio en Cos, y más tarde el Asclepeion completo. La cuestión no consiste en saber cuál de sus aspectos mostraba Apolo en un bosquecillo de cipreses. La relación de lo oscuro, con su verde perenne, erigiéndose con su fuerza viril y apuntando hacia lo alto, este árbol testigo de la vida, indestructible ante el mundo de las tumbas, se ha mantenido idéntico en el Sur desde la Antigüedad hasta hoy en día.[79] Y no es irrelevante que Veiovis en Roma, poseedor de las características de un Apolo oscuro y venerado en estrecha unión con Asclepio en la isla Tiberina, tuviera allí una estatua de madera de ciprés.[80] Originalmente, según la leyenda, el ciprés fue un hermoso joven, favorito de Apolo, de nombre Cipariso, que mató por accidente a su ciervo más querido, y consumido por el dolor se convirtió finalmente en un árbol. Esta leyenda sólo nos es contada en el estilo helenístico tardío, y en ella se dice que procede de la isla de Keos, y no de la de Cos.[81] La leyenda expresa la referencia a Apolo —sin nombrar al dios directamente— de doble manera, a través del ciprés y del ciervo, que apenas pertenece menos a Apolo que a su hermana Artemisa.[82] Tanto el ciprés como el ciervo aparecen en una estrecha unión mitológica con los asclepíadas de Cos, como si fueran —es obligado emplear la expresión

etnológica— la planta y el animal totémico, precisamente los de aquella estirpe que celebraba la fiesta en el bosquecillo de cipreses. El nombre de un aparente antecesor de Hipócrates fue, según dice la leyenda, Nebros, «el joven ciervo».[83] El oráculo había ordenado que contra la peste que devastaba Delfos —así continua la leyenda—, se suplicara el auxilio del «hijo del ciervo» así como el del «áureo». Se encontró la solución en tanto se rogaba a Nebros, médico de Cos, y a su hijo Chrysos, que fueran a Delfos. Cuando Chrysos murió en la lucha contra los Krisäer fue enterrado en el hipódromo. Su nombre, cuyo significado es «oro», y el hecho de que se le enterrara en el lugar de las carreras rituales de carros, cuya relación con el recorrido del sol es suficientemente explícito,[84] presenta a este hijo de Nebros como un pequeño sol en sí mismo, es decir, al ciervo como el más oscuro padre animal del hijo luminoso.

Estos rasgos mitológicos de la leyenda de Nebros pertenecen a una tradición familiar, que los asclepíadas trajeron consigo desde el Norte, desde Tesalia. El nombre «Nebros, hijo de Nebros», aparece en las inscripciones de Cos,[85] y da fe de una profunda relación con el animal mitológico, que asimismo explica la denominación de «animal totémico»; aunque en referencia a la situación griega, en la que falta una estructura de sociedad totémica, es más correcto mantener la expresión de «animal simbólico». Junto al «animal simbólico» del Norte, en el Sur apareció «la planta simbólica» del ciprés, como expresión de la misma conciencia de la divinidad de la estirpe médica y la de sus miembros. Desde los tiempos del gran Hipócrates, que murió alrededor del año 370 a. C., es decir, desde el momento en el que se daba el máximo esplendor en Epidauro, también surge en la familia el nombre de Drakon, «la serpiente». Así se llamó ya, según se dice, el segundo hijo de Hipócrates, y después un hijo de su primer hijo Tésalo, el «tesalio».[86] Parece evidente que en Cos se inicia el período de un nuevo «animal simbólico» de los asclepíadas que, con el bastón, une a aquella estirpe de la aristocracia de procedencia divina, convirtiéndose en el animal estandarte de los

médicos. En aquel tiempo se construyó el primer templo de Asclepio en el bosquecillo de Apolo Cipariso, y poco a poco se fue ampliando hasta convertirlo en un hospital que facilitó, al modo de Epidauro, el acceso de los sufrientes en aquella fuente divina y misteriosa de curación, que los médicos de Cos cuidaron como una herencia familiar con sus cultos.

A mediados del siglo IV—con anterioridad a la construcción del primer templo— se había instalado en el bosquecillo de los cipreses un altar para Asclepio que, comparado con los símbolos ya petrificados de antaño, de animales y plantas de aquellos tiempos, se componía de símbolos más transparentes de aquel misterio. Allí también se veneraba, junto a Macaón, hijo de Asclepio, a las divinidades Helios y Hemera, «el Sol» y «el Día»,[87] así como a la diosa lunar Hécate. Entre las demás acompañantes de Asclepio estaba Epione, su mujer, e Higia, su hija, y será especialmente esta última la que más tarde se presentará como su compañera divina y representará su contra imagen femenina [il. 33-34]. Hemera, la diosa del día, sólo es mencionada con Asclepio, mientras que Helios aparece con más frecuencia junto a él, y en las inscripciones, por cierto, el dios del sol va *delante* de Asclepio.[88] Sólo con esto ya se demuestra que no se trata de una figura secundaria. En efecto, la sabiduría de los médicos antiguos, fundadores del santuario, atribuía el misterioso proceso de la curación más a la noche y al sueño que al día y a la vigilia. La institución del sueño curativo en el templo es una prueba que así lo demuestra. También es un buen testimonio la figura nocturna y enana, un niño enfundado en un manto con capucha, que aparece a menudo como acompañante de Asclepio, y que, por obra de un oráculo, es venerado en el Asclepeion de Pérgamo.[89] La pequeña divinidad se llamaba allí con un nombre de doble significado, Telésforo, «el ejecutor», ya que un ejecutor también representa a la muerte, aunque en otros parajes también se le llamaba Acesios, «la curación».[90] El lector aún podrá reencontrarlo en el último capítulo. Aquel trasfondo nocturno, en cierto modo, ya estaba allí, en el bosquecillo de cipreses de

aquel Apolo más oscuro, con el que en Roma se formó Veiovis. El Sol y el día tienen aquí, donde son representados junto a Asclepio, un trasfondo igualmente oscuro: un trasfondo que según la experiencia y la lógica corresponden a toda iluminación. Ahora mismo, cuando volvamos a ocuparnos de las mujeres de Herondas,[91] vamos a darnos cuenta de su significado religioso en el culto de Asclepio.

Para ir desde la ciudad, que estaba aproximadamente a una hora de camino, hasta el templo del bosquecillo de los cipreses, habían dispuesto el traslado de tal modo que llegarían antes del alba y le entregarían al servidor del templo su ofrenda de agradecimiento por la curación de un enfermo. El animal de sacrificio era un gallo, un sacrificio característico de Asclepio [il. 35], pues su relación con el nacimiento del sol le confiere un claro valor simbólico. El sacrificio se ejecuta inmediatamente. Las mujeres gritan:

> «Ya es de día... La puerta del templo está abierta. ¡La cortina alzada!».

Hasta este momento las puertas del templo estaban cerradas. Las mujeres, ante el altar, ya habían saludado al dios en su estatua del exterior con un «señor Peón», la invocación al Apolo sanador, pero su apariencia, su epifanía no coincidiría hasta que se produjera el sacrificio del gallo, la apertura del templo y la salida del sol. Hacia el Este se abría la puerta del pequeño y más antiguo templo que visitaban las mujeres de Herondas, y hacia el Este se erigía el gran altar, que también permanecía en el punto central de culto de la ampliada edificación. El templo de Asclepio poseía la misma orientación que el santuario de Epidauro, mientras que el gran pabellón de los enfermos miraba algo más hacia el sudeste, hacia el «monte de la subida del perro», el Kynortion. En el Asclepeion de Atenas se podía leer en tiempos más tardíos la canción del despertar de Asclepio sobre una tablilla de mármol.[92] «Despierta Peón Asclepio, señor de los pueblos», así comienza, y acaba de un modo semejante:

«¡Despierta y escucha tu himno!». La relación de este dios con la salida del Sol, su «aparecer» como una especie de epifanía solar, no podía ser expresada con más claridad. Lo que podían significar las últimas y extrañas palabras de Sócrates[93] siempre causaron un gran asombro. «¡O Critón, debemos a Asclepio un gallo, llevádselo, no lo olvidéis!». Esto dijo el filósofo agonizando, y ahora sabemos lo que quiso decir. Hubiera podido decir igualmente: «¡El Sol sale, llega la luz, agradezcámoslo!».

El Sol naciente fue el gran símbolo de la misteriosa naturaleza de lo divino, que los asclepíadas de Cos veneraban en su culto familiar. Aquella claridad y pureza de convicción que caracterizan a los escritos que con el nombre de Hipócrates fueron divulgados por la escuela de médicos de Cos,[94] no están en contradicción con este hallazgo histórico religioso. Cuando el autor del escrito referido a la «enfermedad sagrada», reconoce poco más o menos que todas las enfermedades son humanas y divinas,[95] esto no significa «natural y sobrenatural», sino «natural y justamente por ello divino». Así debe también entenderse el conocimiento de estos médicos, y cuán divino es su arte. Representa el conocimiento de algo natural que está en la base de aquella exigencia y consecuencia y que, en la ulterior formulación del tratado[96] «Acerca de la ética de la profesión médica», podrá leerse: «Es por eso que hay que introducir el saber filosófico en la medicina y la medicina en la ciencia de la filosofía. Ya que un médico poseedor del saber filosófico es como un dios». El poder de auxiliar sin la claridad interior del saber y, ciertamente, también el saber del filósofo por sí solo, sin el poder de auxiliar, no harían al médico divino.[97] El médico divino que , sin embargo, unifica en sí mismo la luz y el auxilio es Asclepio, el ancestro, la imagen original de los médicos mortales: así es como, de ahora en adelante, debemos entender su figura.

Existían imágenes de Asclepio que precedían a la cabeza de Melos, así como a la mayoría de las representaciones de Epidauro, y que en parte aún habían sido creadas en el siglo v, en la gran época del arte clásico de Atenas. Y, por cierto, no sólo

aquéllas de los barbudos rostros masculinos, sino también las de aquellos sin barba. El lector encontrará en el apartado de las ilustraciones una selección de los tipos, en las que la imagen del dios surgió de los grandes artistas griegos[98] [il. 36-44]. Después de ellas se encuentra la imagen del mismo Hipócrates [il. 45], que pudo ser identificado merced a un hallazgo realizado en la Isola Sacra, en las cercanías de Ostia.[99]

También tiene un cierto significado la información relativa a las coronas de oro que recibían los médicos en el cenit de su carrera. Así consta en la leyenda del gran Hipócrates, al que los atenienses permitieron participar, y también a su hijo Tésalo, como huéspedes de honor estatal en los Misterios eleusinos.[100] Y más tarde lo coronaron con una corona del valor de mil monedas de oro. Una corona también estaba destinada para la enorme cabeza de Asclepio, en el interior de la gruta de Melos, y además oiremos hablar de una estatua coronada del hijo de Asclepio, Macaón. Una corona de oro siempre es una corona que irradia, y una corona que irradia es un signo de pertenencia solar. Un homenaje de esta clase —o sólo la leyenda de un tal homenaje— acentúa de una manera plástico-mitológica justamente aquello que distinguía la religión vivida de Asclepio, la excelencia de los asclepíadas que determina al médico verdadero. Pues el talento médico debe ser algo especial, que los seguidores de Asclepio creían haber heredado del padre solar de la estirpe: ni un saber religioso, ni filosófico, ni tampoco científico, más bien una familiaridad inmediata, y no únicamente adquirida, con el estar enfermo y con el sanar. Un saber fulgurante de las posibilidades del emerger desde las profundidades, que con ayuda de la observación, del ejercicio y de la formación, puede evolucionar hacia un arte y una ciencia excelente: el verdadero arte de curar. Este fulgor y su iluminación parecida al sol eran la religión que valoraban los médicos de Cos. Las siguientes consideraciones vamos a dedicarlas a las formas de expresión mitológica de la condición fulgurante del arte de la curación.

MÉDICOS HÉROES Y EL MÉDICO DE LOS DIOSES EN HOMERO

El viaje en pos de las huellas de la religión asclepiana nos llevó desde Roma a Epidauro, para después seguir en dirección este hasta la isla de Cos, y todavía añadiremos, para no perdérnoslo, un salto hasta el Asia Menor, para ver el Asclepeion de Pérgamo. Tampoco debemos olvidar, naturalmente, la región y la ciudad que forman el centro del mundo griego: Ática y Atenas, ni la poesía y las leyendas poéticas de Homero, además de las heroicas epopeyas que van unidas a su nombre, con las cuales los asclepíadas de Cos se sentían tan íntimamente vinculados a través de sus tradiciones familiares, así como con el culto de su dios primigenio. La poética homérica y las leyendas de culto de un Asclepeion provenientes —por nombrar las formas más arcaicas del lugar de culto en Cos— de un bosquecillo sagrado de Apolo Cipariso: estas dos categorías de relatos, tan distintas, no están libres de una desarmonía esencial. Una y otra se contradicen en el hecho de que, tanto para Homero como para los épicos que escriben en su estilo, Asclepio no era un dios, sino un héroe mortal: un héroe que muere, y sólo entonces recibe la veneración de un héroe fenecido de la realeza, pero que mientras tanto únicamente es considerado como un «excelente médico».[102] Lo que en realidad significa la veneración religiosa de semejante médico héroe, lo aprenderemos en Ática, a través del propio Homero y su declaración sobre la contradicción.[103]

En el año 420 a. C., Asclepio hizo su solemne entrada en Atenas,[104] donde se le hizo donación de su santuario, situado en la ladera sur de la Acrópolis, protegido del viento y próximo a los manantiales, que aún hoy son considerados «manantiales curativos». Allí residió a partir de entonces con su familia, con las diosas Higia y Epione [il. 46], ya mencionadas, y sus

hijos varones [il. 47]. Alguna vez aparecía encabezando todo un séquito de dioses. En Ática, no obstante, también eran venerados otros médicos a los que se consideraba *algo más* que médicos humanos. Un monumento al «médico forastero»[105] se hallaba no lejos del doble portal de Dipilon, en tiempos de Luciano, el satírico (siglo II d. C.); nos recuerda a los médicos de Cos, viajeros de a pie que transmitían sus experiencias en el manuscrito *Las visitas* (Ἐπιδημίαι), y también nos recuerda a los legendarios hacedores de milagros que se tomaban por encarnaciones o mensajeros de Apolo, como Pitágoras y Abaris, el escita. La figura arraigada del médico mítico no era un «extraño» en Ática, sino un «héroe»[106] como los héroes homéricos. En la misma Atenas se le llamaba el «Heros latros», «el héroe médico», en una inscripción con el apéndice, «aquel en la ciudad» (ὁ ἐνάστει). Esta designación particular, según el lugar de culto, tiene sus equivalentes en Ática y es asimismo la de una institución, y tanto puede estar en la misma ciudad como en el campo, en las afueras de Atenas. De la misma institución podemos hacernos una idea por dos grandes inscripciones en las que consta un inventario de los bienes guardados[107] en el interior del santuario del «Heros latros».

En una de las inscripciones de finales del siglo II a. C. se menciona una cesta para los sacrificios, una jarra para el vino, dos cálices, un recipiente para el incienso y una fuente, así como varias estatuillas votivas de metal, principalmente extremidades, y que se procedería a su fundición, bajo la vigilancia de la administración pública, por haber sido declaradas piezas inservibles. Con el metal obtenido se producían nuevos recipientes y objetos de culto. En la otra inscripción, del año 221-222, se enumeran los objetos votivos con los nombres de los que se han curado, y de aquéllos que se salvaron en guerras o naufragios —una pequeña inscripción junto a una reproducción de un objeto del barco indicaba tales salvamentos—, y también se mencionaba el nuevo utensilio de culto: una gran jarra de plata para el vino. Las ofrendas de vino no siempre formaban parte de los sacrificios consagrados a los héroes. Según estas

31. Estatua de Asclepio de Rodas.

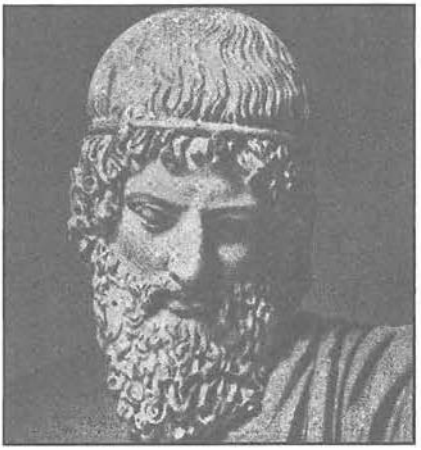
33. Estatuilla de Higia de Rodas.

32. Fragmento de un relieve del Asclepeion de Atenas.

34. Talla romana tardía de marfil con la figura de Higia.

35. Estatua de Asclepio con figura infantil a su lado, que lleva en sus manos un gallo y un cuchillo de sacrificio.

36. Asclepio en la Galería de los Uffizi.



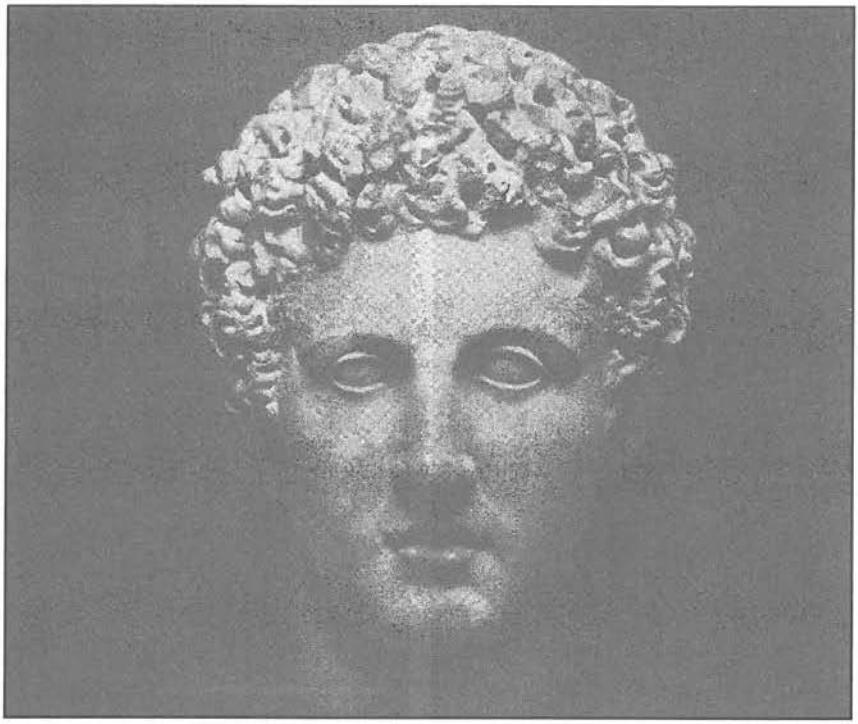
37 y 38. Fotografías de detalles de la estatua de Asclepio del tipo I.

39. Asclepio en la Galería de los Uffizi, Florencia.

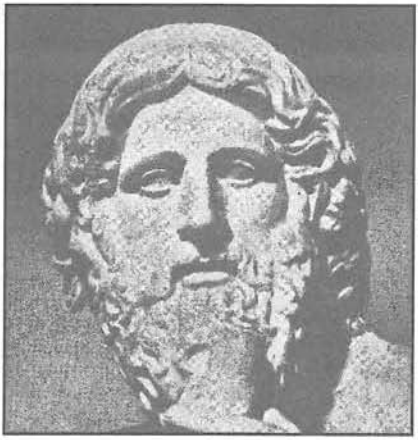
40. Asclepio en el museo de Siracusa.

41. Asclepio en el Braccio Nuovo del Vaticano.

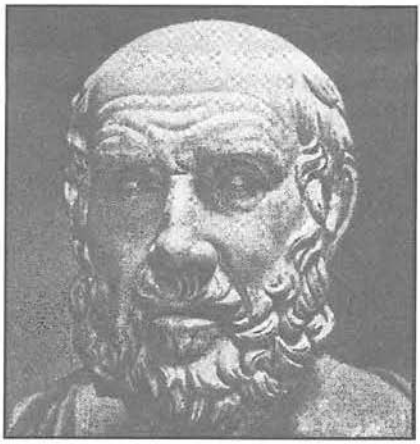
43. Asclepio en el Palazzo Pitti.



42. Cabeza de la estatua de Aselepio del tipo II a, il. 41.

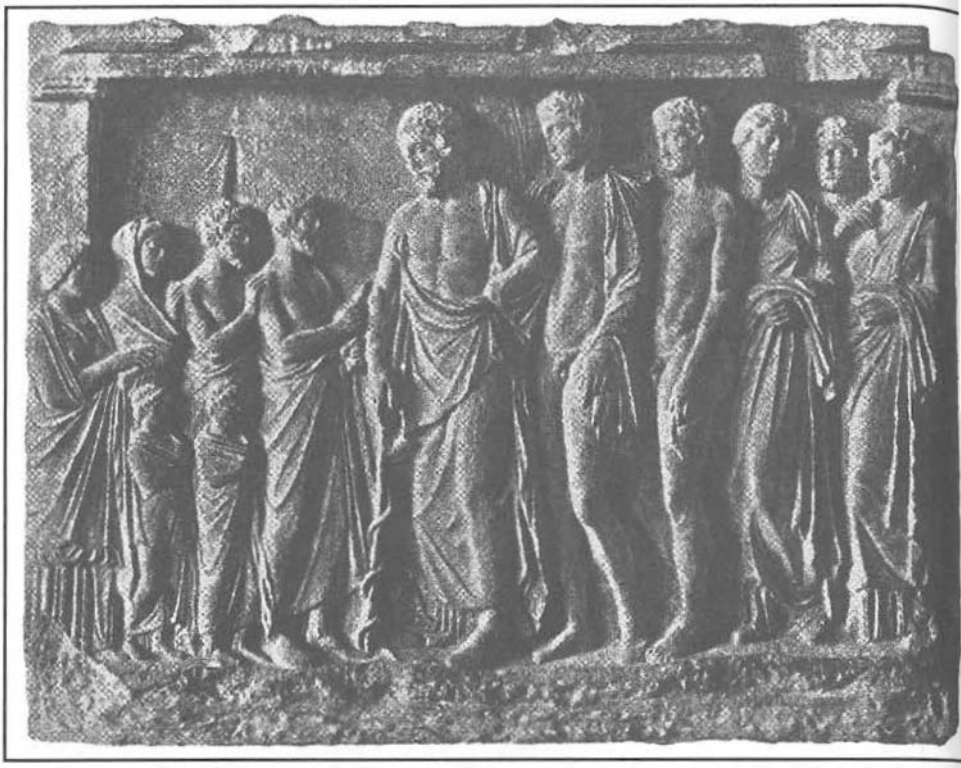


44. Fotografías de detalles de la estatua de Asclepio del tipo III, il. 43.



45. Hipócrates en la Galería de los Uffizi.

46. Fragmento de un relieve cultual de Asclepio acompañado por dos diosas, alrededor del 390 a. C.



47. Relieve cultual de la ciudad de Thyreatis (Peloponeso): una imagen de la familia de Asclepio.

48. Imagen de una vasija del pintor de vasijas, Sosias.

inscripciones, sin embargo, el vino tenía un papel importante en las ceremonias del sacrificio del «héroe médico», al que en la segunda inscripción también denominan «dios». Hay que preguntarse entonces: ¿cuál habría sido la relación de un Heros latros con Dioniso y su entorno?

Se recuerda una representación de Dioniso en el edificio circular de Epidauro. Esta relación de las dos esferas, la dionisíaca y la asclepiana, en Atenas corresponde a la proximidad entre el Asclepeion y el teatro de Dioniso, y en las afueras de la ciudad, en Maratón, a la ubicación contigua del sepulcro del Heros latros y el santuario de Dioniso.[108] Dicho con otras palabras, allí había un santuario ctónico que lindaba con uno de Dioniso. También conocemos el nombre del venerado en este culto funerario. Se le llamaba «Heros latros en la ciudad». Antes de mencionarlo explicaremos cómo deben juzgarse estas denominaciones.

En otras localidades áticas, además de la ciudad de Atenas y del pueblo de Maratón, también tenían sus héroes sanadores: como en Eleusis y Ramnus. Para el Heros latros eleusino, se ha transmitido el nombre propio de Oresinios,[109] el tardío nombre propio de un médico que una vez vivió —según queda expresamente indicado—, y debe darse por supuesto que su culto funerario se debe a un modo de vivir que se convirtió en un culto al médico divino. En este caso se otorgó a la memoria de su eficaz actividad de hombre sanador, que desde siempre se había venerado en la figura del Heros latros, y así alcanzó un nuevo rasgo característico. No eran originariamente «héroes» los muertos de todos los estamentos, y tampoco los de la corporación de los médicos, sino los héroes de los tiempos antiguos, los que con anterioridad habían representado la epopeya homérica y más tarde la tragedia ática. Incluso entre los médicos había sobre todo guerreros y caudillos de los ejércitos. El nombre de Heros latros es, en consecuencia, un nombre de héroe en Atenas y Maratón, que vincula a su portador con los héroes guerreros antiguos. Uno de ellos se llamaba Aristomaco, «el aventajado luchador», un nombre más significativo que

personalizado, y aún menos eminente. Aristomaco no fue un héroe loado con frecuencia, como lo fue, por ejemplo, Amfiarao, el vidente y dios sanador, venerado en el cercano Oropos. Comparado con él, Aristomaco palidecía cada vez más: se le llamaba Ramnus, y también Amfiarao, o se le confundía con Amfiloco, un hijo de Amfiarao.[110]

Con todos estos nombres épico-heroicos parecemos estar, aparentemente, muy lejos del ámbito dionisíaco. Pero no así de la tradición familiar de la estirpe de los médicos de Cos. Ahora abandonamos Ática: los lugares de las excavaciones de Atenas con su fragancia a camomila, el país con el aire aromático del pino carrasco, que se extiende desde Oropos hasta Eleusis. Nuestro guía del viaje, Pausanias, al que ya hemos seguido con anterioridad, nos habla de los himnos que se cantaban en el santuario de Asclepio en Pérgamo,[111] y éstos a su vez nos nombran a un héroe en la línea de los protagonistas de las epopeyas y tragedias, que está especialmente vinculado con los secretos del arte de curar. También deberemos conocerle a él—un sujeto para específicas observaciones mitológicas—, cuando menos de un modo somero, para introducirnos en las mutuas relaciones de estos dos mundos múltiples y aparentemente tan diversos, el mundo de los héroes y el mundo de los asclepíadas.

Se habla de aquel Télefo que fue herido por Aquiles, y después recibió la providencia del oráculo de Apolo: el que lo hirió, también deberá sanarlo.[112] Fue el defensor de la región del Asia Menor, lugar en el que más tarde se erigió la esplendorosa ciudad de Pérgamo, y donde fue herido en la lucha contra los griegos que se aproximaban para buscar allí, erróneamente, la ciudad de Troya. Con su mención se iniciaron los cánticos solemnes en el Asclepeion de Pérgamo. No sólo porque se le consideraba el héroe más famoso del país, sino porque seguramente también su historia, conocida en sus muchas variaciones,[113] fue significativa para los sucesores de Asclepio. Télefo, nombrado por la inexplicable curación del herido por el hiriente, estaba relacionado con Apolo, con el ciervo y con el ciprés. Su padrastro se llamaba Korythos, por lo demás un

sobrenombre de Apolo, y precisamente como Apolo Korythos fue un dios sanador[115] en Mesenia. Una cierva había nutrido al pequeño Télefo, cuyo nombre significaba «el que ilumina la lejanía», mientras su madre, Auge, se llamaba «la luz». Un hijo de Télefo fue aquel favorito de Apolo Cipariso que, por haber matado a un ciervo amado, se había convertido en un ciprés. Todos estos rasgos de las variaciones mitológicas del nacimiento solar, de la epifanía de la luz diaria y anual, que anteceden a una forma de muerte de la luz en el tiempo del solsticio invernal, eran símbolos del cambio en el proceso curativo, y la curación originada por la genialidad solar. Por esta razón pertenecían a un himno de la liturgia de Asclepio.

Pausanias también nos revela algo negativo, pero este hecho negativo sólo prueba que el himno, que comenzó con Télefo, incomodaba igualmente a los asclepíadas; así a un hijo de Télefo no se le podía ni siquiera nombrar en el templo, y menos en la loa de un canto. Este hijo tenía un nombre transparente del reino de los muertos: se llamaba Eurípilo, «el del ancho portal». En la «pequeña *Ilíada*»[116] se dice que él mató a golpes a uno de los dos hijos —héroes médicos, conocidos en la *Ilíada*— de Asclepio, a Macaón. Éste fue el primer médico que curaba heridas, mientras su hermano Podalirio también curaba las enfermedades invisibles, las del alma.[117] El poeta poshomérico Arctino nos relata esta especial característica, y cita como padre de los hermanos a Poseidón —un extraño distanciamiento en la epopeya de las tradiciones de los asclepíadas, que precisamente en esto sabían que estaban de acuerdo con Homero, y en Podalirio y Macaón veneraban a dos grandes ancestros, los primeros hijos de Asclepio—. Tampoco debe asombrarnos este distanciamiento ni la actitud reservada por parte de Homero, actitud de la que hablaremos dentro de muy poco. Pues la poética homérica justamente elimina con esmero estos elementos mitológicos, aquéllos que hemos percibido en estas observaciones.[118]

Si ahora prestamos atención a la figura de Macaón, el primer médico cirujano, nuestras observaciones ya no se dirigen,

como solíamos hacer de un modo predominante, hacia la mitología de los dioses médicos griegos, hacia lo vivo y lo estimulante, hacia la iluminación y la claridad que contrasta con un trasfondo oscuro, sino también hacia los trasfondos mismos: hacia lo mortal y homicida. Macaón, un Heros latros, según el sentido original de estas palabras, lleva un nombre tan guerrero como Aristomaco: se llama algo así como «el carnicero», término con la misma raíz de la palabra griega que define batalla μάχη.[119] También otros dioses sanadores o héroes sanadores que se toman por hijos de Macaón, aunque por el nombre más bien podrían aparecer como dioses de la guerra, como Polemócrates[120] o Nicómaco:[121] «el que domina la guerra» o «el que es victorioso en la batalla». Como guerreros y médicos en una persona, expresan una unidad. Herir y ser herido, aquella oscuridad que es condición previa a la curación, y que posibilita la profesión médica, y la convierte en una necesidad del existir humano. Ya que esta existencia permite, entre otras muchas visiones, que también éstas tengan lugar: la existencia de uno que hiere y la de otro que es herido, que asimismo es la de un ser que sana, mientras un animal sólo hiere y es vulnerable. No obstante, sólo son curables las heridas del hombre, pero no el hombre mismo. El soberano del inframundo «con el ancho portal», Eurípilo, acoge finalmente a Macaón, el que hiere y cura, pero es incurable en su esencia. El guerrero y el médico que cura muere de una herida. Sin embargo, en su culto funerario sigue con vida, y alcanza la forma de existencia de los dioses griegos, que se caracteriza por el saber herir y ser herido, y el curar y ser curado.

Esta categoría de héroes médicos se encontraba dentro y fuera de la ciudad de Atenas, y por lo demás también en otras regiones griegas, y aquéllos que no se hubieran distinguido a través de una cultura médica originariamente genial como, por ejemplo, la de Cos, se convertían en milagreros incultos y rudos. Su sentido originario se muestra en un tejido más rico de la mitología y las leyendas heroicas. No debe extrañarnos, sin embargo, que en las antiguas transmisiones que se remiten

a la tradición familiar de los asclepiadas, a su saber mitológico y al fundamento de su especial forma de ser —del ser médico—, mencionen relativamente poco aquello que es más oscuro y más profundo. Un tal saber de lo más profundo precisa el silencio como algo natural e inmediato, aun si es cierto que los más grandes secretos del ser hombre, siempre han sido secretos abiertos. Quizá con estas observaciones nos referimos de todas formas a una especie de secreto médico, el secreto del autodiagnóstico, que para los médicos ancestrales de Grecia había adoptado la figura de los dioses y los héroes y de sus destinos. El médico griego disponía asimismo de la ayuda de sus poetas, ayuda orientada al conocimiento de sí mismo: tras los creadores de los mitologemas, y también de Homero, que conocía al ser humano tan profunda y exhaustivamente. La epopeya por excelencia del causar y sufrir heridas —designada con la palabra «guerra»— es la *Ilíada*. Y cuando se trata de los sufrimientos y percances de los héroes, no guarda silencio.

La gran cantidad de médicos que pueblan la *Ilíada*, siempre ha asombrado a los estudiosos de Homero. Deben llevar, por supuesto, a los heridos hacia ellos, tal como lo hacen los compañeros de Idomeneo en el canto XIII (210-14): pero son una mayoría los que están allí y representan un hecho de lo más natural en la epopeya. Algunos eruditos querían ver en ello una posterior transformación de la situación original más primitiva y pretendían eliminar la mención de estos médicos anónimos en el texto de la epopeya.[122] ¡Como si esto no representara justamente una etapa natural y necesaria en el desarrollo de la cirugía! Dos diferentes expertos en heridas, el uno junto al otro: el guerrero y el médico del campo de batalla, es precisamente lo más natural en situaciones arcaicas. Los dos hijos de Asclepio, Podalirio y Macaón, aparecen con sus propios pequeños ejércitos en el campo de batalla de Troya, y unen en su persona lo guerrero con lo característico de un buen médico.

Como divinidad creativa del arte de curar, detrás de los hijos de Asclepio, sin embargo, aparece en la *Ilíada* la figura mitad animal y mitad hombre de una divinidad muy arcaica,

el centauro Quirón.[123] El mismo Asclepio sólo es mencionado en la lista de los héroes[124] como padre de los dos hijos, y en el canto IV, en el que Macaón es mencionado al lado de Menelao,[125] parece como si el poeta no supiese nada en absoluto de un dios médico, o a lo sumo de un Asclepio médico mortal que se había convertido en un semidiós. Tampoco menciona a ningún padre relacionado con él, y sólo lo hace con un amigo y profesor paternal que enseñó a Asclepio el uso de las hierbas: Quirón. De tal manera que en Homero no se distingue siquiera a Asclepio de los demás héroes semidioses. Un alumno de Quirón fue el mismo Aquiles, que incluso había transmitido a su amigo Patroclo los conocimientos aprendidos de él —como el empleo de la quironiana[126] hierba curativa—. No obstante, tales alusiones al sabio y equitativo centauro aún actúan más como encubrimiento de aquello que el poeta sabe del dios de los médicos. Únicamente a través de posteriores transmisiones aprenderemos que también Quirón era un herido, el inmortal portador de una incurable herida. Algo semejante le sucedió a Asclepio: el arte selectivo de Homero lo elude por motivos que aún descubriremos.

En el canto V de la *Ilíada* se nos habla de las heridas de los dioses. En este canto, y en el canto XI, se señalan los momentos cumbre del drama causado por las heridas importantes. Cuando los griegos se encuentran en el momento de la máxima expansión de su poder, que Diomedes hiera incluso a las divinidades intervinientes, también favorece la consecución de este logro: así el canto V podría denominarse el canto de los dioses heridos. Afrodita es la primera que recibe una dolorosa herida en la mano. Y si es verdad que el dolor de este sufrimiento divino se disuelve de algún modo en la sonrisa del padre Zeus,[127] la madre de la diosa herida, Dione, cubre con sus palabras de consuelo otras heridas mitológicas aún más profundas. Debemos leer al menos una parte de sus revelaciones, para poder conocer este aspecto lóbrego del mundo de las divinidades griegas.[128]

«Sufre, querida hija mía» —así comienza Dione la enumeración de sus sufrimientos, que impetuosos hombres habían

causado a los dioses, y en primer lugar menciona el encadenamiento de Ares, por obra de los niños gigantes de Aloeus: pero el dios la sostuvo:

«... Sufrió Hera
cuando el violento hijo de Anfitrión
en el pecho derecho le acertara
con flecha de tres puntas;
también entonces hizo presa en ella
dolor casi irremediable».

El traductor clásico de Homero, J. H. Voss, atenúa incluso en este pasaje el texto original, ya que se habla sencillamente de «dolores incurables» de Hera[129] que le había infligido la flecha de Heracles: la palabra «casi» no consta en el texto original. Los dolores incurables de la reina de los dioses provienen de una herida que, en la periódica esencia de Hera,[130] al igual que se reinician, se curan. Las heridas de los dioses pretenden, sólo en este contexto, hacernos recordar el alto concepto que tiene la herida, no en la realidad limitada de un individuo —precisamente el afectado—, sino en la cosmología griega.

Además de Hera, Dione también menciona a un dios herido: Hades, el dios del inframundo o, como lo llama Homero, Aides:

«... Sufrió Hades
entre ellos, el enorme,
una veloz saeta,
cuando el mismo varón,
de Zeus portaégida el hijo,
en Pilos, entre los muertos, atinóle
y lo entregó a merced de los dolores.
Pero él se fue de Zeus al palacio,
y al alto Olimpo, acongojado
en lo más hondo de su corazón,
de dolores transido; sin embargo,

en su robusto hombro
clavado estaba el dardo,
y en su alma hallábase abatido.
Más a él Peán, encima de la herida,
esparciendo remedios
que matan el dolor,
curólo, pues no era, ciertamente,
mortal, en modo alguno,
por su constitución, ni mucho menos».

La herida se ha producido de nuevo por una flecha de Heracles. Los dominios del rey del inframundo son descritos por Homero como un lugar nombrado Pilos, la «puerta entre los muertos». Hades recibe su herida allí abajo, «junto a la puerta», y sube al Olimpo donde encuentra al médico. El mismo que también cura en el canto V de la *Ilíada* al otro dios herido. Este segundo herido es al mismo tiempo el que más hiere: el dios de la guerra, Ares. Diomedes, a quién ayudó Palas Atenea, le hirió «con lanza de bronce fulgurante». Gritando como diez mil guerreros huyó al Olimpo y fue curado por Peón de la misma manera y por la misma razón que Hades: en tanto que dios, no podía morir.[131]

¿Quién es este divino médico del Olimpo que garantiza la inmortalidad de los dioses a través de la curación de sus heridas? ¿Sólo encarna la función médica, la personifica y eleva hasta cielo? ¡Ciertamente no la función de los médicos terrestres! En Homero esta función se remonta al centauro Quirón, que, vinculado con el mundo no-olímpico de la vida y la muerte, permanece en la tierra. Homero separa con una infranqueable línea divisoria el ámbito de la inmortalidad de la esfera de la mortalidad. Aun el mejor médico, incluso un Asclepio o el todavía más divino Quirón, con todo su ser y modo de hacer, quedan atrapados, según él, en el ámbito de la mortalidad. Peón está por encima de los médicos. Como fuente de la curación es superior a Quirón o Asclepio. En la *Odisea*, los egipcios con saber curativo, los habitantes de un país casi mitológico, descienden de él. En otra versión del texto de la *Odisea*, junto a

Peón se nombra a Apolo, como si éste fuera la auténtica fuente del arte de curar.[132] Sin embargo, esta versión no se impuso. Homero y la tradición épica se mantuvieron firmes con la figura del arquero Apolo y todas sus peligrosas características. Peón representa, para esta transmisión, sólo el poder curativo *junto* a Apolo: un médico de los dioses, cuya luz superaba a Asclepio en luminosidad.

Existía una especial teología de Homero —también conocida por otras razones— que separaba rígidamente lo olímpico de lo no olímpico, lo eternamente luminoso de lo mortífero y tenebroso. No obstante, la costumbre piadosa y la creencia religiosa de todos los lugares de culto de Apolo, hizo que se cantara la canción ritual con el nombre de «Peón» «Peán», en honor de Apolo. Y de esta manera se revela un vínculo profundo entre Peón y Apolo. Los mismos griegos cantan en la *Ilíada* el peán a Apolo, para celebrar la reconciliación y el fin de la peste que llevaba consigo. El peán no es para rechazar o ahuyentar la peste, sino que su rasgo esencial es del todo positivo: saluda a un algo sanador. En Delfos se cantaba el peán desde la primavera hasta avanzado el otoño, y sólo en los meses invernales enmudecía.[133] En un típico verso del canto, no obstante, en un refrán repetitivo se expresa el deseo:[134] «Peán nunca debe abandonarnos —nunca debe finalizar o faltar—». ¿Pero quién es entonces este Peán?

¡No era el canto llamado peán el que nunca debía finalizar, ni nunca debía faltar! Sino justamente aquello positivo que, como divinidad que cura eternamente las heridas de los inmortales, Homero había asentado en el Olimpo, con lo que le había asignado, al Peón, aquel lugar donde la terminación no existe. Sobre todo ninguna terminación de aquello que distingue la esencia del dios Peón. El Olimpo era el lugar de la luz eterna. No era sólo un lugar celestial, en cierto modo sólo una abstracción lumínica, sino que era soleado y cálido, ya que los dioses aman aún más el sol que nosotros los humanos. Aquel sol, «Helios», que también está aquí para nosotros los mortales y, no obstante, se pone. En invierno pierde su fuerza, y a veces nuestro

padre Helios se oscurece. ¡Escuchemos el peán que Píndaro escribió para sus compatriotas en el momento de un eclipse de sol! Es una invocación, no de rechazo a la oscuridad, sino para agarrarse al rayo de sol: «Oh rayo de sol» —así comienza el canto—[135] «¿qué te has propuesto...?». Pues justamente esto, aquello que aquí se quiere retener, existe eternamente en el Olimpo. Lo llamaríamos el poder puro y curativo del sol. Apolo representaba para los griegos también esta fuerza[136]—pero no era la *única*—. Asimismo llevaba consigo lo hiriente, lo mortífero del arco. Fuera de la zona de la existencia de la teología de Homero, no había cosa más natural que invocar como Peán al caritativo Asclepio, y cantarle el peán. Homero no se deja seducir por pasajeras curaciones terrenales. Sabe muy bien que un «sanador» como el Peón sólo está allí para las heridas de los dioses, mientras que para las nuestras, a lo sumo, tendremos a un vulnerable médico héroe.

El canto XI de la *Ilíada* describe por otra parte una acción cumbre, señalada por las heridas. Allí no se hiere a los dioses, sino a los hombres, y entre ellos también al médico Macaón. Y aquí empieza la gran desesperación. Casi la mayoría de los grandes héroes griegos ya han sido heridos: Agamenón, Diomedes, Odiseo y, a partir de aquel instante, el mismo Macaón acaba de ser herido por una flecha trifurcada en el hombro derecho. Al anciano Néstor se le encarga que lo traslade rápidamente desde el campo de batalla a la tienda del campamento, «ya que un médico que corta y extrae la flecha» —éstas son las famosas palabras de Idomeneo—[137] «y aplica un bálsamo al vendarlo para procurarle alivio, es acreedor a ser altamente valorado». Cuando Aquiles ve pasar a Néstor con el médico herido, sabe que le ha llegado su hora: los griegos se sienten profundamente humillados por Zeus. El mismo médico precisa a un médico. Esta frase tan reveladora la oímos por boca de otro héroe, con cuya herida acaba la serie de heridas significativas,[138] su nombre es Eurípilo, y su herida es curada por Patroclo.

Ya hemos conocido quién había transmitido a Patroclo sus conocimientos médicos,[139] y estamos al tanto de una escena

que nos muestra al amigo de Aquiles herido, que es cuidado por este gran héroe de los griegos. Un destacado pintor de vasijas del siglo v a. C. [il. 48] adornó con esta escena una fuente. El nombre de Aquiles consta junto al héroe que cuida la herida, y el nombre de Patroclo junto al herido. El mismo enfermo ayuda a curar su herida, causada por una flecha que ya ha sido extraída, y puede verse a su lado. Porta la aljaba de un arquero en la espalda. Patroclo no lucha en la *Ilíada* con el arco y las flechas sino con una lanza. Según la *Ilíada*, ni siquiera Eurípilo, el que vendaba a Patroclo, es un arquero. Para poder hacer esta ilustración, y por lo que se desprende de nuestro Homero, el pintor hubiera podido inspirarse como mucho en este herido que hiere, un héroe necesitado de cuidados que con manos hábiles ayuda a Aquiles. Por consiguiente, no faltaban motivos para pensar en ello,[140] el pintor de vasijas Sosia no se inspiraba en la *Ilíada*, sino en la epopeya Cipria, que narra desde los acontecimientos preparatorios hasta la ira de Aquiles. A ellos pertenece el desembarco de los griegos en un lugar equivocado del Asia Menor, lugar en el que Télefo les presentó batalla. Herido por Aquiles, Apolo le indica que debe buscar la curación junto al mismo Aquiles. Más tarde fue curado por aquél que hirió —incluso a través de la hiriente lanza, según la versión más conocida—. Patroclo había luchado heroicamente[141] en la batalla, y debió ser entonces, cuando fue herido, que vemos cómo Aquiles lo venda sobre la vasija de Sosia: una herida del ejemplarmente herido Télefo, cuyo hijo, de nombre emparentado con el Eurípilo de la *Ilíada*, y que con todo el derecho lleva este nombre inframundano, más tarde debía matar a Macaón el cirujano. El monumento que recuerda la herida de Patroclo ocasionada por Télefo, sería el dibujo de la hermosa vasija.

Por lo que se narra en la poética y la leyenda heroica sobre Eurípilo, hijo de Télefo, fue Macaón el que, entre los hijos de Asclepio, continuó en cierto modo la estrecha relación con el aspecto oscuro de su padre vinculado con la muerte, aspecto que unía todas las posibilidades del destino del médico sobre la tierra. Él conforma la contrafigura terrestre del celestial

Peón. El médico de los dioses en el Olimpo: que sólo cura, un dios que está limpio de todo lo mortífero. El mejor médico sobre la tierra: un héroe que hiere, cura y es alcanzado mortalmente. Macaón poseía un sepulcro de héroe con culto en la ciudad de Gerenia,[142] en Mesenia. Néstor, que en la *Ilíada* cuida de él, y que gobierna en Pilos —en cierto modo ante la puerta del inframundo—, se llamó Gerenio por aquella ciudad. Los eruditos que presienten en este anciano homérico a un antiguo dios del inframundo prehomérico, llevan razón. Posiblemente no se diferencia, en su esencia originaria, de aquel Eurípilo a través del cual Macaón encontró la muerte.

Y, a pesar de todo, no era un lugar para la muerte este santuario de Gerenia, en el que se encontraba una estatua coronada de Macaón,[143] quizá la imagen original del curioso adorno para las cabezas de algunas de las estatuas de Asclepio [il. 49-51]. Un «Heros latros», en el que se convirtió Macaón después de su muerte, murió y no se murió. El santuario tenía un nombre especial, el mismo de la gran isla del sol: se llamaba Rodas. Un nombre que alude al girasol, a la rosa, y con ella también a aquella iluminación solar que encontramos en el culto y en el mito de Asclepio, así como en sus santos lugares. Visto desde este santuario funerario, ya no nos parece tan extraño el emplazamiento de la tumba de Aristomaco en Maratón, junto a un templo de Dioniso. Llamativos rasgos característicos de la leyenda de Télefo —y de Eurípilo—, indican hacia ámbitos dionisíacos. La ofrenda dionisíaca de una cepa de vid con hojas doradas y uvas plateadas atrajo a Eurípilo hacia Troya, para una vez allí matar a Macaón.[144] Y así Télefo sólo pudo ser herido por Aquiles cuando Dioniso hizo brotar una cepa de vid en medio del campo de batalla, en la que dejó que se enredara Télefo.[145] La oscuridad que envuelve a estos heridos divinos, a los hirientes y a los médicos cirujanos, se mezcla raramente con lo dionisíaco, que de nuevo y de un modo propio no reclama la muerte, sino lo cálido y soleado que en sí mismo encierra el vino y la vid, incluso en aquella oscuridad.

LOS ORÍGENES EN TESALIA

Los hijos de Asclepio, Macaón y Podalirio, acaudillan en la *Ilíada* a hombres de la región del norte de Grecia, de Tesalia, lugar en el que primero se enfrentaron las tribus helénicas con el mundo pregriego del mediterráneo.[146] De las tres ciudades de Tesalia que menciona Homero,[147] Tricca ocupa el primer lugar. En el poema de Herondas, las mujeres invocan a Asclepio con el nombre del médico olímpico de los dioses, Peón, y al mismo tiempo como soberano de Tricca.[148] Cos sólo ocupa, para ellas, el segundo lugar entre los lugares favoritos del dios. También Isilo de Epidauro menciona a la tesálica Tricca en los versos que anteceden a su peán a Apolo y a Asclepio; y asegura que allí, además, se hacen ofrendas, sobre todo a Apolo Maleatas, y sólo después se desciende al espacio más interior del Asclepeion de Tricca.[149] El Asclepeion de Tricca, según el geógrafo Estrabón, era el más antiguo y, por la presencia del dios, el más excelso de todos los existentes en Grecia. Estrabón se basa en sus fuentes mitológicas y, según éstas, Asclepio habría nacido junto al río Lethaios.[150] Si Epidauro, por así decirlo, era la Roma de la religión de Asclepio, desde la que se extendía por el mundo de la cultura antigua, así puede ser Tricca su Belén, y Tesalia su Palestina, en tanto Cos forma una especie de patriarcado junto a ellas, cuyo origen se remonta directamente a Tricca. No nos resulta difícil de entender que el esplendor de Epidauro, con sus hermosas formas para ornamentar el santuario, haga trascender su influencia sobre Cos y también sobre el santuario originario de Tesalia. No se han podido realizar excavaciones junto al río Leteo, en la misma medida y con similar éxito, como las que se han llevado a cabo en Epidauro o en Cos.[151] La ciudad cristiano-bizantina, más tarde turca, y ahora de nuevo

ciudad griega, Trikala, se erige sobre la superficie del santuario, y sus ruinas se aprovecharon como material de construcción. La circunstancia de que cuatro iglesias, entre ellas la «iglesia madre» de la ciudad, se erijan en una superficie relativamente pequeña, entre la Acrópolis y el manantial de Gurna, que nace junto al río, da fe de la arcaica santidad de este suelo.

Los restos del muro, que fueron descubiertos en el este de la metrópoli, en la «iglesia madre», bajo un mosaico romano tardío, aunque de acreditada construcción griega, no nos dicen nada. Más significativos son los pequeños hallazgos que con anterioridad se hicieron en este barrio de la ciudad, así como la ubicación del castillo medieval, que en la falda sur de la montaña sustituye a la antigua Acrópolis. Se encontraron las características estatuillas votivas: Telesforo, el pequeño dios nocturno, vestido con el manto y la capucha [il. 52-53], un gallo, que anuncia el nuevo día, y un niño de pecho. En este caso, uno siente la tentación de suponer que, como gesto de agradecimiento, fue bendecido por la curación del recién nacido, sobre todo al recordar que en Grecia se sigue llevando, aún hoy, a los niños muy pequeños al «sueño curativo» de una virgen milagrosa. Sus caritas amarillentas, después de haberlos visto dormir sobre la tarima, a la luz nocturna de las velas y frente al icono, no son fáciles de olvidar. En un Asclepeion, sin embargo, al menos en el de Tricca, el recién nacido, en tanto que ofrenda bendecida, puede haber mantenido una relación directa con el dios mismo.

Las fuentes mitológicas que relatan el nacimiento de Asclepio son aquí más reveladoras que los hallazgos arqueológicos, y éstos muestran claramente el punto de vista desde el que se debe considerar el lugar del emplazamiento del santuario, e incluso el de la entera región de Tesalia. El río, que delimita el lugar del nacimiento del dios, forma un medio círculo, desde el Oeste hacia el Sur y una parte del Este, y lleva el nombre del río inframundano del olvido y el amparo —el «Lethe», o Leteo: una indicación clara hacia el sentido mitológico del lugar—. «Lethe», literalmente traducido, significa refugio y

aislamiento. El «Lethaios» —el «río perteneciente al Leteo»— separa el lugar del nacimiento de Asclepio como si fuera algo del «más allá», y apartado del resto de Tesalia, cuya llanura más grande se extiende ante la Acrópolis de Tricca como un mundo particular rodeado de majestuosas montañas. Hacia el Este, sin embargo, hacia donde miraba el dios recién nacido desde el lugar de su nacimiento, no sólo se hallaba la zona del sol naciente, en la que seguramente podía reconocer la imagen de su propio nacimiento, sino también el lugar en el que había sido engendrado, y el de su historia mitológica tan significativa.

El Sol, para los habitantes de Tricca, se elevaba sobre un paisaje montañoso que rodeaba la llanura más pequeña de Tesalia y el lago Boibeis, o Beobes, como si fuera un mundo en sí mismo, y lo cerraba por el Oeste. En la parte del lago que no se divisa desde Tricca, y que está dominada, en el Oeste y el Norte, por el majestuoso Pelión, tuvieron lugar los innombrables acontecimientos que precedieron al nacimiento de Asclepio, y aun acaso su mismo parto, tal y como se puede deducir de los relatos originales y por las escasas narraciones literarias que se exponen con cierta contención y respeto religioso. Conocemos la versión de Epidauro por el peán de Isilo, en el que inequívocamente da a entender que no debe pronunciarse el verdadero nombre de la madre de Asclepio. Los dos trabajos literarios de la historia del nacimiento tesálico, la hesiódica, de la que sólo se han conservado fragmentos, y la del tercer canto pítico de Píndaro, transmiten el lenguaje de la más antigua mitología al de una moderna epopeya heroica. También se dan, sin embargo, otras transmisiones que enlazan con este paraje tesálico y descubren algo más originario, anterior a Homero, a Hesíodo y a la épica heroica.

El lago Boibeis, traduciendo el nombre literalmente, representa tanto el lago *de* Boibe como también el lago *de la* Boibe. Ya que la ciudad de Boibe, en la parte que da al lago, tiene por nombre la forma dialectal de aquella diosa que en el resto de Grecia se llama Febe[152]. La diosa reinaba sobre las aguas

pantanosas de aquel rincón, junto a las laderas inclinadas hacia el Norte y el Oeste del Pelión. No obstante, si se pregunta al mitólogo quién era la diosa Febe para los griegos, por lo pronto sólo puede dar dos indicaciones. En el árbol genealógico hesiódico, que era decisivo para la religión clásica griega, el titán Ceo como fundador de la línea apolínea, ocupaba el primer lugar de la lista; su nieto era Apolo con el sobrenombre de Febo. En el lado femenino constaba primero la titánide Febe, la mujer de Ceo. Pues ella es la antepasada cuyo nombre retorna a la familia de los asclepíadas de Cos, también como nombre de mujer. Una Claudia Febe es atestiguada en tiempos del emperador Claudio.[153] Esta aparición —tan tardía— apenas se puede entender si no es por el empleo de nombres masculinos como Nebros o Drakon: así llamado como antepasado mitológico, como también la Febe humana debería renacer como antepasada mitológica. La segunda indicación se puede encontrar en los poetas romanos, que llaman[154] Febe a la Luna, en griego.

De esta antepasada originaria de la diosa lunar sólo vamos a explicar lo más necesario. A ella se refiere sobre todo aquella primigenia historia de amor, que según dicen ocurrió junto al lago Beobes:[155] la unión de una diosa originaria, la primera mujer en el mundo, con un dios que representa la virilidad, a quien los mitógrafos también llaman Hermes, por su acentuada forma fálica —en cierto modo la herma primigenia, el ídolo fálico original—.[156] También la diosa recibió diversos nombres o sobrenombres, pero sólo de aquellas divinidades que en la Antigüedad tuvieran el mismo rango de la Luna o le fueran agregados, como la diosa del inframundo Perséfone, o Artemisa, la Diana de los romanos. La diosa del lago Beobes también es llamada Brimo, como la gran diosa de la ciudad tesálica de Pherai; la forma de aparecer en el norte de Grecia es la de Perséfone, diosa de los misterios, que posee tantos nombres porque el nombre verdadero no debía ser pronunciado; ella es la «innombrable». En los Misterios de Eleusis, en los que se celebraba el nacimiento de un niño divino, el sacerdote anunciaba el acontecimiento con las siguientes palabras: «La reina

ha parido un niño divino, la Brimo el Brimos». Y nuestro informante aún añade que esto significa tanto como «la fuerte y el fuerte».[157] «Brimo» y «Brimos» no son en realidad palabras comunes griegas, sino que pertenecen a la lengua de la región tesálica, en la que Boibe representa la forma griega común para Phoebe, o Febe.

El nombre del amante originario junto al lago Beobes, también aparece traducido en las fuentes clásicas griegas y latinas. En latín se dice «valens», el «fuerte», en griego, «ichys», una palabra que sólo se diferencia[158] por la entonación de la común expresión griega para «fuerza». Este dios, representando la virilidad originaria, el «Hermes» o «el fuerte», engendró con la mujer primigenia, la diosa lunar Febe o Brimo, «la fuerte», a aquel niño que en Eleusis es invocado como «Brimos», «el fuerte». De este niño se dice en Tesalia que era el hijo de Corónide, el venerado Asclepio de Tricca. Así son los auténticos relatos mitológicos, no los que se inventaban para la literatura. Los auténticos varían los nombres y figuras con el mismo tema: en este caso el tema del nacimiento de un niño divino que proviene —primeramente de forma oscura y después luminosa— de la unión entre la diosa lunar y un dios fuerte que obra en la oscuridad.

Los diferentes nombres que recibe la diosa se refieren, en parte, a las diferentes fases de la Luna. Estas fases aparecen en la mitología una al lado de la otra, como figuras hermanas. La mayoría de las veces su número es tres, y sus nombres significan primero luna creciente que se eleva de la oscuridad, luego luna entre dos «medias lunas», y finalmente la fase en la que la Luna vuelve a adquirir la forma de hoz y desaparece.[159] Así puede entenderse que en Mesenia, lugar hasta donde llegó el mito del nacimiento de Asclepio de Tesalia, la madre se llamaba Arsinoe, y de las dos hermanas, una se llama Ilaira, «la clemente», un sobrenombre de la suave luna llena,[160] y la otra Febe. En las primeras sílabas del nombre Arsi-noe, se insinúa la elevación desde la oscuridad, y a través de ello se indica también el instante del acto en el cual Asclepio es engendrado:

un tiempo oscuro de luna nueva. Y esto también explica el porqué la madre de Asclepio, como demuestra Isilo, pudo ser nombrada Egle, «la luz», y, no obstante, en su aspecto de amante de Apolo, llevar el nombre de «doncella de la corneja», conocida como la belleza oscura de Corónide.

Debe tenerse en cuenta que estos nombres no sufrieron ningún cambio de interpretación causada por una forzada etimología, sino que ya son transparentes en su significado de fondo. En el poema épico de amor entre la heroína Corónide y Apolo, atribuido a Hesíodo, incluso se relata que la corneja primero fue blanca, y sólo ennegreció a consecuencia de esta historia de amor. Esta fábula animal, que no se conoce sólo en Grecia,[161] es una forma de expresión mitológica para describir el oscurecimiento de la luna. El razonamiento de que la corneja blanca fue transformada por Apolo, por haber traído el mensaje de la infidelidad de Corónide, se integró posteriormente en el originario contenido mitológico del relato, al que pertenece la figura animal de la amante, el pájaro que en un papel diferente se mantiene invariable al lado de la figura de la doncella. Tan pronto luminosa como oscura es la diosa lunar, y así de oscura fue en la unión con su amante nocturno, el padre de Asclepio. Las versiones poéticas del mito proporcionan más detalles sobre ella. Para la leyenda heroica, en la que los poetas épicos transforman la materia mitológica, es difícil, sin embargo, que aparezca tan pronto el mismo héroe en su forma animal como en su figura humana, tan pronto sombrío como en formas claras. La diosa como heroína, para pertenecer igualmente a lo oscuro, debe ser infiel a su amante luminoso, que a su vez se procrea en su hijo refulgente.

La versión de Hesíodo describe a Corónide como hija del rey y sublime doncella, que bañaba sus pies en el agua del lago Beobes, cuando Apolo la vio y deseó amarla.[162] A su madre no se la nombra nunca, como si incluso hubiera sido huérfana de madre en la poética de las leyendas de estilo homérico heroico, cual doncella original de la mitología: la primera mujer.[163] Tenebrosas son las figuras masculinas que, excepto Apolo, aún

le pertenecen en la leyenda heroica. Su padre, el rey Flegias,[164] es un hijo del dios de la guerra Ares (aunque también de la diosa áurea Crisa), un incendiario, y sacrílego de dioses y hombres, que hace arder el templo de Apolo en Delfos. Ixión, otro gran sacrílego, hermano de Corónide,[165] es considerado el primer asesino y un amante violento de Hera, reina de los dioses. También él estaba relacionado con el fuego, pues mata a un invitado quemándolo en una fosa, y por fanfarronear sobre el amor que Hera siente hacia él, como castigo es atado a una rueda de fuego. Flegias e Ixión son figuras contrapuestas de los apolíneos, encarnaciones del fuego maligno, el fuego en tanto que fuerza aniquiladora.

Flegias, según la versión hesiódica, le ofreció a Isquis, un hijo de Élato, a su hija como mujer, que embarazada por Apolo esperaba a un niño divino. Élato no poseía un nombre menos transparente que el de su hijo, «el fuerte», ya que Élato significa «abeto». Al norte del Pelión, en la ladera oeste del monte Ossa, se situaba Elatia, «la ciudad abeto», a la que debían pertenecer Élato y su hijo. Allí se encontraba la entrada del valle del templo, que tenía un papel importante en el mito y el culto de Apolo. Allí se trasladaba Apolo cada ocho años, transformado en la figura de un niño de Delfos, para reencontrarse de algún modo consigo mismo, y poder así convertirse de nuevo, a través de una fórmula ritual, en el «Febo verdadero».[166] De las íntimas relaciones de Apolo en su aspecto oscuro con un árbol, el ciprés, tuvimos noticia a través de su bosquecillo sagrado de cipreses de Cos. Cipreses y abetos se encuentran en el Pelión,[167] lugar donde debió traspasarse el valor simbólico del árbol norteño al sureño. Isquis, como hijo del abeto, se alza en un paisaje sagrado dedicado a Febo y a Fehe, como amante de esta diosa tan cercana al Apolo oscuro. Transmitido al lenguaje de las leyendas heroicas, el hijo del rey Élato debía mientras tanto aparecer como un rival del dios, y la heroína Corónide como una novia infiel, que en las fiestas nupciales es asesinada con las flechas de Artemisa, hermana de Apolo. Y así también ella tendrá una relación

con el fuego maléfico y devastador: la arrojan a la hoguera, y de sus llamas eleva Apolo al pequeño Asclepio, el hijo nacido en la muerte de la madre. Para su educación lo entrega al centauro Quirón, el sabio sanador, que habitaba en una cueva en la cima del Pelión.

Hasta aquí la explicación de Hesíodo. Píndaro[168] pone en primer término el amorío secreto en la oscuridad de Corónide con «el fuerte», lo que aún despertaba más la ira del dios. Isquís es en su obra un huésped seductor que procede de Arcadia, y la hija de Flegias, siempre ávida de lo nuevo y desconocido, no puede resistírsele. No obstante, el que Píndaro haga venir al rival de Apolo desde Arcadia, ya revela algo más de la figura original de Isquis. En Arcadia vuelven a encontrarse criaturas mitológicas, cuyas figuras correspondientes precisas se conocen desde su patria primigenia, Tesalia, y también Élato, el padre de Isquis, pertenece a ellas. Él es uno de los *centauros* que reside tanto en Tesalia como en Arcadia, y en el paraje de la alta montaña del Peleponeso.[169] Quirón, el más bondadoso de los centauros, tiene su cueva en la cima del Pelión, y vive también en Malea, en las estribaciones del sistema montañoso del Peloponeso. Élato y Quirón están unidos por un vínculo particular. La flecha de Heracles, dirigida a Élato, alcanza y hiere mortalmente a Quirón en su cueva de Malea. Según otra tradición, algo parecido le sucedió en lo alto del Pelión.[170] Malea y Pelión son dos lugares distintos en los que ocurren los mismos acontecimientos mitológicos. El vigoroso seductor, amante de Corónide, llega de un ámbito originario de centauros, y que fuese localizado en Tesalia o en una zona más al sur, carece de importancia. En este ámbito reina la figura del centauro Quirón [il. 54].

La soberana del lago Beobes representa una esfera oscura en la historia del nacimiento de Asclepio, aquel mundo nocturno del saber de nacimientos y muertes, en el que las semillas y las fuerzas concurren en un nacimiento más espiritual. Los portadores de tales semillas y fuerzas aparecen en el mundo primigenio de la mitología como figuras contradictorias de

animales, ya sean enteros o mitad hombre y mitad animal, que están unidos a Asclepio para siempre [il. 55]. «El fuerte», que en su relación original con la hembra lunar sólo era el principio masculino, se manifiesta también como un doble de Apolo aún más oscuro, y como hijo de Élato pertenece al género de los centauros. Élato, «el abeto», es al mismo tiempo una esencia de árbol y un centauro.[171] Quirón, como médico divino herido, muere en lugar de él. Sin embargo, que un dios griego tenga una herida incurable, en realidad podría considerarse como la más contradictoria creación de la mitología griega. Todavía hay algo más, él une lo animal con lo apolíneo, y a pesar de ser conocido por su figura equina, con su característica de criatura de la naturaleza, procreadora y destructiva, tal como normalmente se conoce a los centauros, es un sabio preceptor para los héroes en el arte de curar y en el de la música.[172] Relacionados con el cabo Malea, aparte de él, sólo están las divinidades oscuras y procreadoras como Poseidón, que aparece con figura equina, y también Sileno, en su figura animal. Maleatas, «de Malea»: es el mismo Apolo, como «padre», al que se le debía ofrecer un sacrificio antes que a Asclepio, tanto en Tricca como en Epidauro.

¡Una extraña cercanía y parentesco entre Quirón y Apolo! Que vuelve a resaltar sólo aquella oscura esfera, no falta de espiritualidad, de la que nace el arte de curar según la mitología griega. Apolo está tan cerca del Veiovis de los romanos, como lo está de Quirón, y el nombre de Veiovis se traduce al griego como «Zeus inframundano».[173] Con ello se designa justamente la misma esfera en la que Quirón domina[174] junto al Pelión. En la cima se veneraba al Zeus Akralos, el Zeus de las cimas de las montañas y del cielo, pero no sólo a él. Los cimientos que se encontraron del santuario estaban divididos en dos partes. En el Sur, de cara al lado soleado, mirando en cierto modo hacia la parte diurna del mundo, se encontraba el templo de Zeus. En la mitad norte hay una cueva, que sólo puede ser el famoso Quironion, la cueva de Quirón. Esta división atestigua no solo el carácter nocturno de Quirón, sino también su alto rango

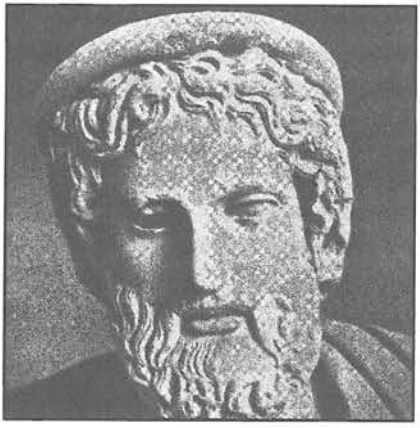
en el orden de las divinidades de Tesalia. No en vano representaba en la mitología clásica al hijo de Cronos, el representante de los dioses y de la diosa del árbol Filira, «el Tilo», que es un hermano de Zeus, con el que se reparte el mundo.

En el lado del mundo de Quirón estaba situado el lago Beobes, al pie del Pelión, y bajo su cueva estaba el valle de Peletronio, famoso por su riqueza en hierbas curativas.[175] Es en este valle en el que Asclepio, cuando fue confiado a Quirón, se familiarizaba con las plantas y sus potencias milagrosas —y con la serpiente—.[176] Aquí crecía también la planta centáurica o quironiana, que aparentemente lo curaba todo, hasta las mordeduras de todas las serpientes, incluso la herida de flecha venenosa de la que sufre el mismo Quirón.[177] Contraría la trágica creencia:[178] que las heridas de Quirón eran incurables. El mundo de Quirón, con sus posibilidades de curación inagotables, al mismo tiempo debía continuar siendo un mundo de agonía eterna. Su gruta, un lugar de culto ctónico subterráneo, aún sin este sufrimiento, también era la entrada al inframundo. La imagen que se forma con todos estos elementos —en materia religiosa y poética— es única. La figura del dios, sólo medio hombre y medio terioforme, sufre perpetuamente con su herida, la lleva al inframundo, como si el saber primigenio de este originario médico mitológico, antecedente y precursor del médico divino luminoso, encarnara para la posteridad todo el conocimiento de una herida, en la que el sanador comparte eternamente el sufrimiento.

Los médicos de la ciudad de Demetrias, a la que pertenece el santuario que está en lo alto del Pelión, veneraban en Quirón al creador de su estirpe[179] como los médicos de Cos veneran en Asclepio al creador de la suya. En otra ciudad de Tesalia, en cambio, se ofrecían al parecer sacrificios humanos a Quirón y al Heros Peleus, asimismo morador del Pelión, como los que se ofrecían a los peligrosos dioses del inframundo: una información que, en este sentido, no merece demasiada credibilidad.[180] No obstante, también Asclepio se vincula al inframundo. Se habla de la pena de muerte que le fue inflingida

por resucitar a los muertos, y de cómo de esta manera había trasgredido las férreas leyes de la Moira: Zeus lo arrojó con su rayo al inframundo.[181] Y en Tricca fue celebrado su destello como el nacimiento de un niño divino a orillas del Lethaios. Se sabía también de un nacimiento, todavía más secreto, que había tenido lugar en la gruta quironiana: se supone que puede haber sido el primer nacimiento de un centauro.[182] El padre del niño era Ixión, el hermano de Corónide. Siempre se trata del mismo ámbito mitológico al que también pertenece Asclepio. Y dondequiera que se celebrara su nacimiento en Tesalia[183] —el nacimiento de un dios sanador apolíneo—, Asclepio se conmovía precisamente tanto con su iluminación [il. 56] como con el recinto del inframundo, como hacia Quirón.

Píndaro tomó a Quirón por un dios muerto, y éste lo era en el doble sentido: como divinidad ctónica y como «Heros latros», el que murió y no murió, y también en aquel sentido en que la religión griega excluía tales figuras contradictorias de la mitología más arcaica y primigenia, y que sólo eran valoradas como figuras de un mundo anterior heroico. No obstante, la extraña contradicción que para los habitantes y conocedores del arte de curar de la antigua Tesalia, y seguramente también para los médicos griegos posteriores, encontró su expresión en el dios Quirón, quizá constituyó en el arte de curar una contradicción en sí misma. Quirón, el dios oscuro, era capaz de devolver incluso la visión,[184] aunque naturalmente se considera a Apolo como el fundador de la oftalmología.[185] Estar familiarizado con la oscuridad de la agonía y encontrar los gérmenes de la luz y de la curación, así como ocurre en el encantamiento del giro solar en el nacimiento de Asclepio, es tan contradictorio como Quirón, y, no obstante, pertenece tanto a la genialidad de la medicina como alumbran las fuentes de luz curativas del Peón.



49. Cabeza de Asclepio en Mantua.

50 y 51. Cabeza de un joven en el Palazzo Colonna, Roma.

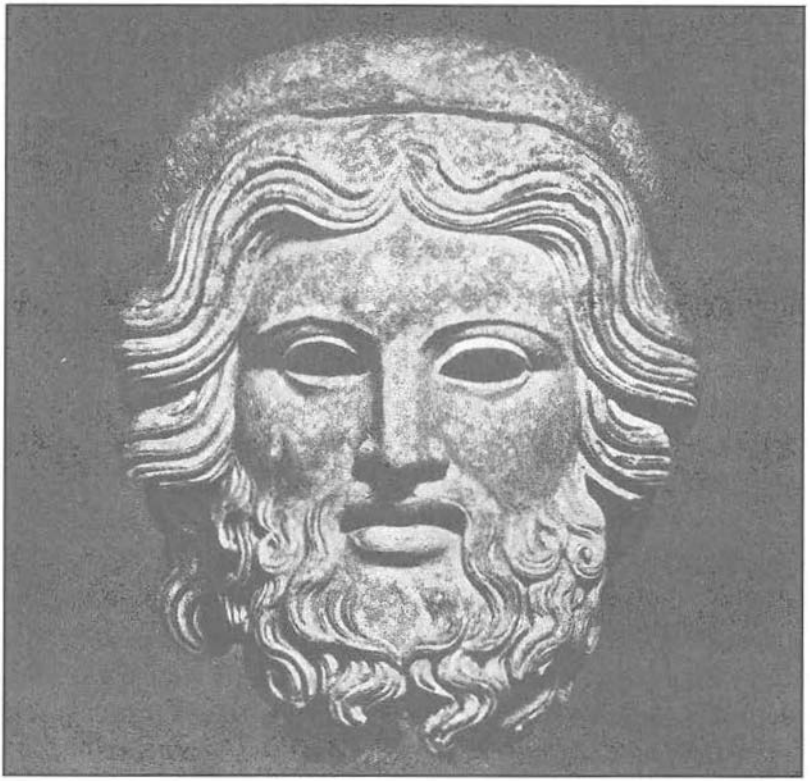
52. Asclepio y Telesforo.

53. Telesforo.

54. El centauro Quirón.

55. Estatua cultual de Asclepio.

56. Asclepio montado sobre una serpiente alada.



57. Cabeza de Asclepio procedente de las termas de Caracalla.

NOTAS

PRÓLOGO

1. «Miti sul concepimento di Dioniso», en: *Maia* 4, 1951, 12; die Etimologie nach Kretzschmer, aus der Anomia 18 ss.
2. «Die Herkunft der Dionisoreligion nach dem heutigen Stand der Forschung, Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen», *Heft* 58, Colonia 1956; la lectura *Labyrinthoio potnia* según Palmer, *Bull. Inst. Class. Stud. Univ. London* 2, 1955,40.
3. «Die Schichten der Mythologie und Ihre Erforschung», *Universitas* 9, 1954, 637 ss., *Maia* 4, 1951. 1 ss.
4. «Symbolismus in der antiken Religion», en: K. Kerényi, *Auf Spuren des Mythos*, Múnich-Viena 1967, págs. 213-220.
5. Comp. «Das Ägäische Fest», en: Karl Kerényi, *Humanistische Seelenforschung*, Stuttgart 1996, págs. 92-119.
6. Comp. «Introducción» a C. G. Jung/Karl Kerény, *Introducción a la esencia de la mitología*, Hildesheim 1980; discurso prelilminar a la «Niobe», en: *Apollon und Niobe*, Múnich-Viena 1980, págs. 259-263,y «Umgangmit Göttlichem», en: K. Kerény, *Wege und Weggenossen* I, Múnich-Viena 1985, págs. 11-84.
7. Pág. 99, Z. 6: desde arriba se puede leer «Hijo del dios padre Cronos».

EL MÉDICO DIVINO

1. Monografía: M. Besnier, *L'Ile Tibérine dans l'àntiquité*, París 1902; los principales datos de la historia medieval y aún posterior de la isla: ibídem pág. 3 ss. y el Bädeker de Italia central y Roma; sobre los monumentos existentes:

L. Homo, *La Rome antique*, Paris 1921, pág. 336; H. Jordan, *Sugli avanzi dell'antica decorazione dell'Isola Tiberina*, Ann. Ist. Corr. Arch. 1867, 389 ss.: sobre nuevos hallazgos: M. Morella, *Notizie intorno a 5 statue rivenute nell'Isola Tiberina*, Not. Scavi 1943, 265 ss.

2. Paus. VII, 11. De Aelius Aristides, un gran admirador de Asclepio en el siglo II d. C., hay dos loas sobre el manantial, es decir, el agua del Asclepeion de Pérgamo: los discursos 39 y 53. Éstos y las fuentes que se citarán más tarde sobre Asclepio se pueden encontrar traducidos al inglés en E. J. y L. Edelstein, *Asclepius: A Collection and Interpretation of the Testimonies* I, Baltimore 1945. Esta obra no se publicó hasta que en lo esencial no se hubo terminado *El médico divino*. El autor tampoco encontró posteriormente motivos para efectuar cambios; aunque nuestros puntos de vista y criterios sean distintos, sólo podemos recomendar esta rica y diáfana colección al lector.

3. Hippocr. Opera, ed. I. L. Ilberg, Corp. Med. Graec. 1927, 1, pág. 5; traducido al alemán en el pequeño y recomendable libro de Walter Müri, *Der Arzt im Altertum*, Múnich 1938.

4. Liv. X 47 y Periocha XI; Valerius Maximus I 8, 2; Anonymus (Aurelius Victor) vir. il. 22, 1-3; Ovidio, *Met.* XV 622-744; comp. Ernst Schmidt, *Transmisiones de cultos*, Hist. Rel. Ensayos y trabajos preliminares VIII 2, Giessen, 1909 y G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*, 2ª Edición, Múnich 1912. El crítico Wissowa constata, con toda la razón, que la crítica de Schmidt es muy exagerada.

5. Liv. X 47: *multis rebus laetus annus vix ad solacium unius mali, pestilentiae urentis simul urbem atque agros, suffecit.*

6. *Ilíada* I 49-52; traducido por J. H. Voss.

7. Télefo herido por Aquiles recibió el oráculo: ὁ τρώσας καὶ ἰάσεται, Paroemiographi II 736, 28; L. Preller/C. Robert, *Mitología griega* II 3, Berlín 1921, 1139, 2. Sobre el motivo y los ejemplos de Klaros comp. O. Weinreich, *Curaciones milagrosas antiguas, investigaciones de las creencias de*

milagros de los griegos y romanos, Hist. Rel. Ensayos y trabajos preliminares VIII 1, Giessen 1909, 147 ss.

8. Comp. K. Buresch, *Klaros. Investigaciones de los oráculos de la Antigüedad tardía*, Leipzig 1889, págs. 10 y 81, Weinreich a. a. O. 150.
9. Sobre la serpiente encaramada sobre el árbol del fondo, probablemente añadido por el copista romano, en: K. Kerényi, *Apollon und Niob*, Múnich-Viena 1980, págs. 358-385.
10. Sobre este sentido de *religio*: W. F. Otto, *Arch. für Rel. Wiss.*, 14. 1911. 104; K. Kerényi, *La religión antigua*, Stuttgart 1995, págs. 55 ss.
11. Ovidio, *Met.*, XV 628 ss. traducido por J. G. K. Schlüter.
12. Macrob., *Sat.* I 17, 15; Wissowa a. a. O. 294.
13. *Inscr. gr.* IV² 1, 121-127; traducido y comentado por R. Herzog, «Die Wunderheilungen von Epidauros», *Philologus Suppl.*, 22, 1931, 3. Comp. también el com. de Weinreich en: «Dittenbergers Sylloge», *Inscr. gr.* III³ 1920, 1168 ss.
14. Plutos 400-413 y 633 ss.
15. Apocalypse, ed. Albatros 1932, 166.
16. Kallim Hymn. Del. 210; en: K. Kerényi, *Apollon und Niobe*, Múnich-Viena 1980 pág. 367.
17. Aelian De nat. An. XI 3; ibídem, pág. 380.
18. En Jacob Flach (suizo), en su «Canción disparatada de mayo». Según Paus. II 28, 1, esta especie de serpiente «más rubia» se encontraría solamente en Epidauro.
19. XV 742: *Phoebeius anguis*.
20. J. J. Bachofen, *Obras completas* 1, Basilea 1943, 104.
21. Comp. Wissowa (nota 4), 308.
22. Livius II 5, 2; Dionisio Hal. V 13; Plutarco publ. 8; comp. L. Euing, «Die Sage von Tanaquil», en: *Frankfuerter Studien* II, 1933, 40 ss.
23. F. Altheim, *Römische Rel.-Gesch.* II, Berlín 1932, 71 ss. y *A History of Roman Religion*, Londres 1938, 207 ss. según A. v. Blumenthal, *Hesychstudien* 38.
24. Altheim, *Röm. Rel.-Gesch.* II, 80 ss.; *A History of Roman Rel.*, pág. 113.

25. Se consagró un templo a ambas divinidades en la isla Tiberina el día primero de enero: a Asclepio en el año 291 a. C., a Vediovis en el 194 a. C.; la inscripción del calendario ya citado (Fasti Praenestini): CIL I² 231; comp. también C. Koch, «Der Römische Jupiter», *Frankf. Stud.* XIV, 1937, pág. 81.
26. Servius ad Verg. Aen. XI 785; Wissowa (nota 4) 238, Altheim (nota 23).
27. El vínculo esencial de las dos divinidades atestigua no solamente la fecha común del «nacimiento» de sus templos, el muy importante día primero de enero, sino también el hecho curioso de que los esclavos enfermos deportados a la isla por orden del emperador Claudio, debían ser liberados tras su curación: comp. Sueton Claud. 25; Cassius Dio LX 29. La divinidad que sanaba era Asclepio, pero la que liberaba era Vediovis, que habitualmente se ocupaba del derecho de asilo y de la protección de los esclavos; comp. Altheim, *Röm. Rel.-Gesch* II, 55; *A History of Rom. Rel.*, 262; Koch (nota 25) 78; K. Kerényi, *La religión antigua*, Stuttgart 1995, pág. 118. La relación entre curación y liberación da fe de un único recinto de poder sagrado que era común para ambos dioses.
28. Liv. IV 25, 3; 29, 7; XL 51, 6; Wissowa (nota 4) 294; la fuente para la invocación de las vestales, ha sido mencionada antes, en la nota 12.
29. Paus. VI 20, 2-4. La siguiente descripción de Hieron de Epidauro, según Paus. II, con el comentario de J. G. Frazer, *Pausanias' Description of Greece* III, Londres 1898, 236 ss. según su propio criterio.
30. Comp. P. Wolters, «Darstellungen des Asclepios», en: *Ath. Mitt.* 17, 1892, 1 ss; coincide con el ensayo de H. Brunn, «Asclepios und Zeus», en su obra: *Griechische Götterideale*, Múnich 1893.
31. Von Wolters a. a. O.

32. Frazer (nota 29) según P. Cavvadias, *Fouilles d'Epidaure*, Atenas 1893. Para la siguiente comp. también Herzog (nota 13).

33. *Inscr. gr.* IV² 1, 121
Θεός τύχα αγαθά,
Ιάματα του Απόλλωνος και του Ασκληπιού

34. W. Jaeger llama la atención sobre la correspondiente idea hipocrática de que existe un proceso de curación natural que el médico debe respetar hasta que la naturaleza se ayude a sí misma, dicho con más precisión: «corre a dar auxilio», βοηθεῖ: comp. la edición inglesa de su *Paideia* III, Oxford 1945, 28.

35. Así Herzog (nota 13), sin embargo, el dios que «corre a dar auxilio» (βοηθεῖ), para los griegos es ante todo Apolo, a quien se da el sobrenombre de Boedromios o Boathoos. (Último sobrenombre transmitido como nombre del mes).

36. *Inscr. gr.* IV² 1, 128 con el comentario de Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, «Isilo von Epidauro», *Philol. Unters.* IX, Berlín 1886.

37. Paus. II 26,3-5.

38. *Inscr. gr.* IV² 1, 128, 43:
ἐχ δὲ Φλεγύα γένετο, Αἴγλα δ'όνομάσθη.
τόδ' ἐπώνυμον· τὸ κάλλος δὲ Κορωνὶς ἐπεκλήθη.

Así los versos hasta ahora no comprendidos en la interpretación de Wilamowitz, que en la pág. 18 comenta las cinco últimas palabras: «En esto τὸ κάλλος debe ser acusativo, y debería aceptarse en lugar de una relación preposicional con διά de la que aquí no se puede renunciar. Son tantas las ideas, que en principio defendí la necesidad de un cambio, pues toda búsqueda y cavilación eran en balde, y quise pronunciarme sobre la esperanza de que otro pudiera ser más afortunado. Ahora, no obstante, Isilo me inspira confianza, y su recurso del tartamudeo, esencialmente porque el sentido así lo exige, aun si está bien o mal expresado, no deja de ser una conjetura;

es decir, sólo puede mejorar la forma de expresión». También se hicieron otras conjeturas (se pueden encontrar en las *Inscr. gr.)*, pero no son convincentes. No queda pues otro remedio que aceptar el «tartamudeo», pero no como desprecio hacia Isilo, al que, por cierto, Wilamowitz no aprecia demasiado.

39. La palabra κορώνη tiene el significado de *corvus cornix*, y seguramente también *corvus corone*; comp. el diccionario griego de Liddell-Scotts. No obstante, así también puede llamarse todo aquello que está doblado o torcido. La primera acepción parece más razonable, pues esta interpretación relacionada con otro nombre propio, el nombre de la ciudad Korone, está atestiguada en imagen y palabra; comp. Paus. IV 34, 5-6. También veremos que la corneja tiene un papel en la historia de Corónide.

40. Éste es literalmente el texto ἐπίκλησιν δέ νιν Αἴγλας ματρὸς Ἀσκλαπιρὸν ὠνόμαξεν Ἀπόλλων.

41. Comp. Wilamowitz (nota 36), 91 ss.; ordenó los sobrenombres mencionados en un contexto inteligible. H. Ammann supone un origen pregriego, Glotta 25, 1936, 5 ss. Anaphe es el nombre de la isla que se mencionará más adelante, comp. ανάπτω «encender» y ἀφή «el encender».

42. *Inscr. gr.* IV² 1, 198-209 etcétera, en el sentido de «Apolo y Asclepio».

43. Así quizá el perro áureo de Zeus, el que Pandareos o Tantalos robó, comp. die Sagenvarianten en: Preller/Robert (nota 7) II 1, 378.

44. Schol. In Sophoclis Electram 6.

45. Paus X 14, 7; Altheim (nota 23), *Röm. Rel.-Gesch.*, I, 52 ss.; *A History of Rom. Rel.*, 261; K. Kerényi, *Apollon y Niobe*, Múnich-Viena 1980, pág. 40.

46. Poseidón: Paus. III 23, 2; Quirón en el cap. V; Sileno: Píndaro fr. 142 en: Paus. III 25,2.

47. En el Píreo: *Inscr. gr.* II² 4962.

48. Comp. los testimonios de los hechos milagrosos míticos de Asclepio, su muerte y su tumba en Edelstein (nota 2) págs. 66-120.
49. Hesych, comp. R. Herzog, *Arch. Rel.-Wiss.*, 10, 1907, 225.
50. Más información sobre esto: «Wolf und Ziege am Fest Der Lupercalia», *Mélanges de philology, de litterature et d'histoire aciennes offerts à J. Marouzeau par ses collègues et élèves étrangers*, París 1948.
51. En este sentido, según Goethe, entiende Farbenlehre, §916 (simbólico significa lo que «coincide totalmente con la naturaleza» y «que comunica de inmediato su significado», contrariamente a lo alegórico), el concepto del símbolo y todo lo simbólico; comp. K. Kerényi, *La religión antigua*, Stuttgart 1995, pág. 52 ss., completamente malentendido por W. J. Verdenius, *Mnemosyne*, 1945, 58, que de un modo involuntario muestra cómo *no* debe concebirse lo simbólico. Tales símbolos no son el resultado de especulaciones e intenciones, como pasa con los símbolos del sueño.
52. *Inscr. gr.* IV² 1, 122, XXV (similar 121 XX); en general las traducciones según Herzog. Sobre el sueño curativo en el templo, la *incubatio*, con amplia bibliografía, Edelstein (nota 2) 145 ss. y Dr. C. A. Meier en la primera publicación del Instituto Jung, Zúrich 1948.
53. *Inscr. gr.* IV² 1, 121, XVII.
54. *Inscr. gr.* IV² 1, 123, XLIV.
55. *Inscr. gr.* IV² 1, 123, 135.
56. *Inscr. gr.* IV² 1, 417, 438, 424-425. En épocas tardías también consultar el oráculo adopta formas de procesiones de misterios: comp. S. Eitrem, *Orakel und Mysterien am Ausgang der Antike*, Albae Vigiliae N. F. V., Zúrich 1947, 66 ss.
57. Plutón 640-641

    ἀναβοάσομαι τὸν εὔπαιδα καὶ
    μέγα βροτοῖσι φέγγος Ἀσκληπιόν.

Para el epíteto εὔπαις («la bella») comp. el sinónimo

καλλίπαις como epíteto de dos divinidades de misterios: del Kabeiros, Hippol. Ref. V 6, y Perséfone, Eur. Or. 946 (K. Kerényi, *Humanistische Seelenforschung*, Stuttgart 1996, págs. 226-242); para φέγγος «la luz» en *Mysteriensinne Aristoph. Ranae*, 456:

μόνοις γαρ ημίν ἥλιος
καί φέγγος ἱλαρόν έστιν,
ὅσοι μεμυήμεθα...
(«Für uns allein ist Sonne und mildes Licht...»).

58. Hippol. Ref. V 8; verf. en Jung/Kerényi, *Introducción a la esencia de la mitología*, Hildesheim 1980, pág. 205 ss.
59. La ἄρρητος κούρα, en: Eur. *Hel.* 1307; fr. 63; Karkinos en: Diod. Sic. V 5, I; verf. en Jung/Kerényi, *Introducción...* Hildesheim 1980, pág. 167.
60. Literatura en: M. P. Nilsson, *Gesch. d. griech. Rel.* I, Múnich 1941, 620 ss.; Verf. en Jung/Kerényi, *Introducción...*, Hildesheim, pág. 200; la palabra *Mysteria* significa generalmente la fiesta de la ocultación: K. Kerényi, *Humanistische Seelenforschung*, Stuttgart 1996, págs. 42-53.
61. Jung/Kerényi, *Introducción...*, Hildesheim, págs. 166-176; 251-257.
62. *Inscr. gr.* IV² 1, 122, XLII.
63. Paus. II 10, 3; la relación a mencionar en breve: *Inscr. gr.* IV² 1, 122, XXXI.
64. Paus. II, 27, 3. Aristoph. Plut. 644-645 ofrece el pasaje paralelo, posiblemente la explicación. La mujer que escucha la llamada, antes mencionada, nota 57, debe beber el vino con celeridad...
65. P. Cavvadias, Πρακτικά τῆς ἀρχ. ἑτ. 1882, pág. 81.
66. F. Noack, *Jahrb. Deutsch. Arch. Inst.* 42, 1927, 75, considera la construcción circular como la «construcción» de culto más antigua, alrededor de la cual más tarde se construyó la Tymele. Una publicación que abarca todas las construcciones religiosas circulares debemos agradecérsela a F. Robert, *Thymélé. Recherches sur la signification et la destination des monuments circulaires de l'architecture*

religieuse de la Grèce, París, 1940, da como resultado que en los laberintos se practicaban sacrificios ctónicos de sangre, no obstante, esto continúa siendo indemostrable. Si fuera demostrable y quedara demostrado, igualmente sería necesario preguntarse si este objetivo —la ejecución de sacrificios de sangre para los inframundanos—por sí mismo explicaría la forma de la construcción. Sobre el significado del motivo del laberinto en general (el camino de volver a la vida a través de la muerte): K. Kerényi, *Humanistische Seelenforschung*, Stuttgart 1996, págs. 178-214.

67. Comp. W. F. Otto, *Los dioses de Grecia*, 2. ed., Frankfurt a. M. 1934, 95 ss.
68. Comp. la obra publicada del Deutschen Archäologischen Institut: *Kos* I, Berlín 1932, de R. Herzog y P. Schatzmann; y, además, A. Neppi Modona, «L'Isola di Coo nell'antichitá classica», en: *Memorie pubbl. Ist. Storico-Archeol. Di Rodi* I, Rodi 1933.
69. Vitruv I 2, 7: *naturalis autem decor sic erit, si primum omnibus templis saluberrimae regiones aquarumque fontes in locis idoneis eligentur in quibus fana constituantur, deinde maxime Aesculapio Saluti* (es decir, a Asclepio e Higia), *quorum deorum plurimi medicinis aegri curari videntur. Cum enim ex pestilenti in salubrem locum aegra corpora translata fuerint et e fontibus salubribus aquarum usus subministrabuntur, celerius convalescunt.* Que la situación elevada también es la regla, se aclara en Plut. *Quaest. Rom.* 94.
70. Comp. R. Herzog, *Koische Forschungen und Funde*, Leipzig 1899, pág. 202.
71. Herzog pág. 204; sobre Charondas: Diodor XII pág. 12.
72. K. Kerényi, *Humanistische Seelenforschung*, Stuttgart 1996, págs. 14-41.
73. Ibídem; algo más sobre él: J. Schuhmacher, *Antike Medizin* I, Berlín 1940, 66 ss.
74. Wilamowitz (nota 36); Herzog (nota 70) 172.
75. Heródoto VII 99.

76. La carta 11 de Hipócrates, escrita por un autor desconocido, que aún era conocedor de la situación en Cos; publicado en las *Werken des Hippocrates von Littré*, tomo IX, y en los *Epistolgraphi Graeci* de R. Hercher, París 1871, pág. 292.
77. Ἀνάληψις τοῦ ῥάβδου. Comp. Nilsson, *Griech. Feste*, 411. Una descripción del bastón de Asclepio (*dei medici baculum*) como una rama de árbol no alisada, la encontramos en Apuleyo, *Met.* 14: *quod ramulis semiamputatis nodosum gerit.*
78. Comp. en general: H. Diels, «Die Scepter der Universität», Discurso berlinés del Rector, 1905; desglosado: Sorlin Dorigny en: Daremberg-Saglios, *Dictionaire des Antiquités* IV 1115 ss.
79. Sagrado para Hades: Plin. *Nat. Hist.* XVI 139; comp. y, además, F. Lajard, «Recherches sur le culte du cyprès pyramidal», *Mém. De l'Inst. de France Acad. des Inscr.* XX 2, 1854, 199 ss.; J. H. Dierbach, *Flora Mythologica*, Frankfurt a. M. 1833, 50; A. De Gubernatis, *Mythologie des plantes* II, París 1882, 118; J. Murr, *Die Pflanzenwelt in der griech. Mythologie*, Innsbruck 1890, 124; O. Gruppe, *Griech. Mythologie und Rel. Gesch.* I, Múnich 1906, 789, 1; F. Cumont, *La stèle du danseur d'Antibes et son décor végétal*, París 1942, pág. 39.
80. Gellius Noct. Att. V 12, pág. 11; Wissowa (nota 4) 237.
81. Ovidio *Met.* X 106 ss.; de ninguna manera está unida exclusivamente con la isla Keos. Según otra tradición era cretense, comp. Serv. Ad Verg. Aen. III 680; Gruppe (nota 79) 788, 6.
82. Comp. Paus. X 13, 5 y las imágenes de las monedas de Kaulonia, que muestran a Apolo con un ciervo como su animal favorito.
83. Comp. la 2ª carta de ficción de Hipócrates y el presunto discurso del hijo de Hipócrates Thessalos en la misma colección de cartas n.º 27, en la que se relata la leyenda a mencionar.

84. Lo más probable es la analogía con el *circus* romano como lugar de carreras similares; sobre su significado original en el contexto del culto solar romano antiguo comp. C. Koch, «Gestirnverehrung im alten Italien», en: *Frankfurter Studien* III, 1933, 41 ss.

85. W. R. Paton-E. L. Hicks, *The Inscriptions of Cos*, Oxford 1891, 387, 27; Herzog (nota 70) 200, 2.

86. Wellmann in Pauly-Wissowas Realenc. V 1663 y el árbol genealógico junto a Modona (nota 68) 119 (según Pomtow) con ampliación de literatura.

87. Herzog, «Heilige Gesetze von Kos», Abh. Akad, Berlín 1928, en: *Phil.-Hist.* n.º 6, pág. 48.

88. Comp. las inscripciones citadas por Herzog en el mismo lugar. Según Schol, en Aristoph. Plut. 701, la mujer de Asclepio es la hija de Helios Lampetie: quizá el testimonio más antiguo de una mujer de Asclepio, comp. Edelstein (nota 2) II 87, 43. Sobre Lampetie, hija de Helios según Hom. *Od.* XII 132, K. Kerényi, *Töchter der Sonne*, Stuttgart 1997, pág. 65 ss.

89. Paus. II 11, 7. Es idéntico al *Genius Cucullatus*, una figura muy divulgada en el imperio romano. Comp. R. Egger, *Wiener-Prähist. Zeitschr.* 19, 1932, 311 ss., Verf: *Egyetemes Philologiai Közlöny* 57, 1933, 156 ss. (alemán) y F. M. Heichelheim, *Archaeologia Aeliana*, 4, 12, 1935, 187. Incluso permanecerá como *Can Cucufatus* en el cristianismo: I. Waldapfel, *Martyr occultus*, Lyka Emlékkönyv, Budapest 1944, 138 ss. (húngaro).

90. Según Pausanias II 11, 7, que identifica con Télefo también el Euamerion. A aquél se sacrificaba en el Asclepeion de Titane como a un dios, mientras que a Alexanor, que estaba unido con él, se le veneraba igualmente con sacrificios ctónicos y sólo a partir de la puesta del sol. La naturaleza clara de Télefo, oculto bajo su indumentaria, se revela en la epifanía, como explica Aelius Aristides: la pared de enfrente refleja la irradiación como si fuera la luz solar; comp. J. Schmidt en: Roscher V, 310.

91. Edición comentada y traducida al alemán por O. Crusius y R. Herzog, Leipzig² 1926; con traducción al inglés de A. D. Knox, Londres 1929; y al francés de J. Arbuthnot Nairn y L. Laloy, París 1928. Para la escena próxima: R. Wünsch, «Dankopfer an Asklepios», *Archiv für Rel.-Wiss.* 7, 1904, 95 ss. y R. Herzog, *Arch. Rel.-Wiss.* 10, 1907, 201 ss.

92. *Inscr. gr.* II-III² 3, 4533; P. Maas, «Epidaurische Hymnen», *Schriften der Königsberger Ges. für Geisteswiss.* 9, 5, 1933, 151 y bajo la nota 103 de la obra a citar de Kutsch.

93. Platón, *Phaidon* 118 a. Compárese el relato anterior del mundo del más allá «verdadero», y su «luz verdadera» (109 d 7).

94. Comp. en Jaeger, *Paideia* III 3 ss., la caracterización, una valoración de la historia de la humanidad, que confirma nuestra visión histórico-religiosa de una manera muy deseable.

95. Περὶ ἱερῆς νόσου pág. 615, 1 Kühn: ἀλλὰ πάντα θεῖα καὶ ἀνθρώπινα πάντα.

96. Περὶ εὐσχημοσύνης págs. 69-70 Kühn: διὸ δεῖ... μετάγειν τὴν σοφίην ἐς τὴν ἰατρικὴν καὶ τὴν ἰατρικὴν ἐς τὴν σοφίην. ἰητρὸς γὰρ φιλόσοφος ἰσόθεος.

97. Περὶ εὐσχημοσύνης pág. 73 Kühn: πολλὰ γὰρ οὐδὲ συλλογισμοῦ, ἀλλὰ βοηθείης δεῖται τῶν πραγμάτων. Comp. notas 34 y 35 y la expresión: τὰ τοῦ Ἀσκληπιοῦ βοηθήματα, en la seudo colección de cartas de Hipócrates, *Epistolographi Graeci* 290, 2.

98. El punto de vista de la selección es más fisonómico que arqueológico. Entre los arqueólogos no hay ningún principio de acuerdo en cuanto a la evaluación artística de los originales, excepto en los referidos al tipo II. Las estatuas conservadas, todas sin excepción, son copias romanas. A. Furtwängler atribuye el tipo I, en su *Meisterwerken der griechischen Plastik*, Leipzig-Berlín 1893, 394 ss., a Mirón, un gran fundidor del siglo v. Cabe considerarla como figura individual original, que sólo más tarde fue unida a una figura de Higia, y el grupo que se consiguió fue

incluido en una repetición superficial (Roma, Palazzo Barberini, Furtwängler Fig. 60). Ludwig Curtius, en su «Zeus und Hermes» (*Röm. Mitt. Erg.* I 1931, 64), ve en la misma estatua un «pastiche romano». Sobre una base más firme, la estimación de K. A. Neugebauers «Asclepio» (87. Berliner Winkelmannsprogramm 1921), nos dice que es del tipo II, «una estatua del tipo de Asclepio». Creada por un artista ático, a mitades del siglo v, del tipo III, fue atribuida por Arndt, con alguna que otra duda, a Praxiteles, en el texto de Arndt-Amelung «Einzelaufnahmen» (n.º 219-220), a pesar de que la estatua, y también el libro, son más bien un ejemplo de una concepción helenística tardía de Asclepio. El «Imberbe», en el Braccio Nuovo del Vaticano, pertenece al tipo II, como estatua con vestidura, aunque no se aclara «el motivo por el que se une un tipo de estatua clásica a una inadecuada cabeza de un joven, posiblemente sea una imagen idealizada» (Neugebauer pág. 42).

99. C. Becatti, «Il ritratto di Ippocrate», Atti Pont. Acc. Roma. Arch. pág. III, Rendic. 21, 1945-1946, 122 ss. El «médico jefe» (ἀρχιατρός) K. Markios Demetrios—su nombre podría basarse en el de la estirpe de médicos de Demetrio en Tesalia (más información sobre esto en la nota 179)—, alrededor del año 100 d. C., erigió para Julia Procura, de 29 años y para su familia, un sepulcro en la necrópolis de Porto, junto a la desembocadura del Tíber. En la tumba había una estatua de la joven fenecida, con la figura de Higia (comp. G. Calza, *La Necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra*, figs. 121 y 122) y también un zócalo con la inscripción que publicó M. Guarducci en el mismo tomo, pág. 143 ss.: Βραχὺς ὁ βίος μακρὸν δὲ τὸν κατὰ γᾶς αἰῶνα τελετῶμεν βροτοί. πᾶσι δὲ μοῖρα φέρεσθαι δαίμονος αἴσαν ἃ τις ἂν τύχηι. El principio: «Corta es la vida» se asemeja a la frase de Hipócrates ὁμὲν βίοσ βραχύς, la continuación es adecuada al lugar y a sus divinidades: «Pero largo es el tiempo que nosotros los mortales permanecemos bajo tierra. El

destino, sin embargo, nos determina a todos para llevar este fardo que un dios nos dio, en la medida que nos toca». La cabeza, perteneciente a este zócalo, es una repetición de un retrato conocido, que hasta ahora se atribuía al filósofo Karneades, aunque sin argumentos que lo justificaran. Uno apenas puede equivocarse si cree, como hace Becatti, que por fin se ha encontrado el retrato tanto tiempo buscado de Hipócrates, coincidente, además, con las imágenes de las monedas de Cos (en K. Schefeld, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker*, Basilea 1943, 172, 24-25). El busto algo mutilado de Porto está situado en el Museo de Ostia n.º 98.

100. Comp. el presunto discurso de Tésalo, n.º 27 de la seudo colección de cartas de Hipócrates, *Epist. Gr.* 316, 45.
101. Comp. el presunto Δόγμα Ἀθηναίων, n.º 25 de la seudo colección de cartas de Hipócrates, con los comentarios de Herzog (nota 70), 215.
102. Hom *Il.* IV 194, XI 518, comp. XI 835. Este último lugar demuestra que el epiteto ἀμύμων no sólo corresponde al muerto, sino al buen médico en general, aquél que no posee un nombre especial.
103. Lo que sigue en primera redacción: *Eranos-Jahrbuch* XII, «Studien zum Problem des Archetypischen», Festgabe C. G. Jung, Zúrich 1945, pág. 33 ss., con una crítica de la parte teórica del trabajo de F. Kutsch, «Attische Heilgötter und Heilheroen», en: *Rel.-Gesch. Versuche und Vorabeiten* XII 3, Giessen 1913, un compendio por otra parte útil para las fuentes en general que aquí se indican.
104. *Inscr. gr.* II-III² 3, 4960.
105. Del ξένος ἰατρός, Lukian, Toxaris pág. 1.
106. Cambio de significado de esta palabra: E. Rohde, *Psique*, 2, y ediciones que siguen, Friburgo/Br. 1889, 154 ss. Sobre el Heros latros, el opuesto al *Götternamen* de H. Usener, Bonn 1896, 149-153: 185, 3.
107. Reproducido de Kutsch (nota 103).
108. Bekker, *Anecdota Graeca* 262, 16.

109. Ibídem 11.
110. Las inscripciones en Kutsch (nota 103), 48-52.
111. Paus. III 26, 10.
112. Comp. supra nota 7.
113. En Preller/Robert (nota 7) II 3, 1138 ss.
114. Apolod. III 104; Diod. IV 33.
115. En la ciudad de Corónide, cuyo nombre es mencionado más arriba, nota 39 con el significado de «corneja», Paus. IV 34,7.
116. Fr. 7 Kinkel; VII Allen; Paus. III 26,9.
117. Schol. BT Eust. Ad Hom. *Il.* IX 515.
118. Parecido al culto generoso de las almas prehoméricas, del que Rohde (nota 106), 1-110, no modifica nada en este punto de W. F. Otto, *Die Manen*, Berlín 1923.
119. Esta interpretación es probable por la mención que debemos hacer a continuación de dos hijos de Macaón.
120. Paus. II 38, 6.
121. Paus IV 3, 10; 30, 3.
122. U. v. Wilamowitz-Moellendorff (nota 36), pág. 45.
123. Así se escribe su nombre en las vasijas pintadas, la forma de escribir que se puede encontrar en textos literarios, es Cheiron, comp. U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Neue Jahrbücher* 33, 1914, 242.
124. Hom. *Il.* II 729-733.
125. Hom. *Il.* IV 192 ss.
126. Comp. Hom. *Il.* XI 830-832; las fuentes de las plantas en Stählin, *Das hellenische Thessalien*, Stuttgart 1924, 43, 7; lo botánico en Murr (nota 79) 223 ss.
127. K. Kerényi, *La religión antigua*. Stuttgart 1995, pág. 109.
128. Comp. en esta serie parte IV, *Prometeo*.
129. Hom. *Il.* V. 392-394:
τλῆ δ' Ἥρη, ὅτε μιν κρατερὸς πάϊς Ἀμφιτρύωνος
δεξιτερὸν κατὰ μαζὸν ὀϊστῷ τριγλώχινι
βεβλήκει; τότε καί μιν ἀνήκεστον λάβεν ἄλγος.
130. Comp. K. Kerényi, *Töchter der Sonne* (nota 88), pág. 135 ss.
131. Hom. *Il.* V 402 y 901.

132. Hom. *Od.* IV 231-232:
ἰητρὸς δὲ ἕκαστος ἐπεί σφισι δῶκεν Ἀπόλλων
ἰᾶσθαι·ἦ γὰρ Παιήονός εἰσι γενέθλης.
Así según Aristarch, el texto aceptado suena asi:
ἰητρὸς δὲ ἕκαστος ἐπιστάμενος περὶ πάντων
ἀνθρώπων·ἦ γὰρ Παιήονός εἰσι γενέθλης.
133. Plut. De El 389 c.
134. Píndaro Peán II (fr. 36 Bowra). Comp. en general A. v. Blumenthal «Paian» en: RE.
135. Peán IX (fr. 44 Bowra).
136. Verf., Apollon-Epiphanien, 30 ss.
137. Hom. *Il.* XI 514:
ἰητρὸς γὰρ ἀνὴρ πολλῶν ἀντάξιος ἄλλων.
138. Hom. *Il.* XI 833-836.
139. Véase más arriba, nota 126.
140. Preller/Robert (nota 7) II 3, 1148.
141. Pind. Ol. IX 70 ss.
142. Paus. III 26, 6.
143. Paus. II 26, 6 καί Ρόδον μὲν τὸ χωρίον τὸ ἱερὸν ονομάζουσιν. ἄγαλμα δὲ τοῦ Μαχάονος χαλκοῦν ἐστὶν ὀρθόν·ἐπίκειται δὲ οἱ τῇι κεφαλῇι στέφανος, ὃν οἱ Μεσσήνιοι κίφος καλοῦσι τῇι ἐπιχωρίωι φωνῇ. Lo que de especial tenía esta corona, no lo sabemos; quisiéramos sólo hacer hincapié en las coronaciones extrañas, pero aparentemente características de las múltiples estatuas de Asclepio.
144. Schol. Od. XI. 520-21.
145. Schol. Il. A I 59; Apollod. Epit. 3, 17; Pind. Isthm. VIII 49.
146. Comp. en general: P. Philippson, *Thessalische Mythologie*, Zúrich 1944, 9 ss.
147. Hom. *Il.* II 729-31.
148. Herondas IV 1; los más antiguos testimonios de Tesalia y del Peloponeso en Weber, «Asclepio», *Philologus* 87, 1932, 389. Quisiéramos señalar esta disertación en el mismo sentido como lo hemos hecho con la mencionada anteriormente, nota 2 Edelstein. Comp. los últimos trabajos

de U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Der Glaube der Hellenen*, Berlín 1931, II 223 ss.

149. C 4; U. v. Wilamowitz-Moellendorff (nota 36).
150. Strabo, Geogr. XIV 1, 39.
151. Comp. L. Ziehen, *Ath. Mitt.* 17, 1892, 195 ss. y E. Kirsten en RE VII A1, 146 ss., bajo «Tricca».
152. P. Kretschmer, Glotta 16, 1927, 173.
153. Herzog, (nota 70), págs. 75 y 191.
154. S. Eitrem en: RE XX I, bajo «Febe» pág. 345, 3.
155. Properz II 2, 11; comp. también *Hermes, el conductor de almas*, en esta serie.
156. Verf. a. a. O. y Jung/Kerényi, *Introducción a la esencia de la mitología*, Hildesheim 1980, pág. 82, f.; sobre la innombrable, véase más arriba nota 59.
157. Hippol. Ref. V 8: ἰσχυρὸν ἰσχυρά.
158. Ἴσχυς y ἰσχύς. Wilamowitz (nota 36), 81, 54 opina que el nombre no tiene nada que ver con ἰσχύς, sino que hay que comprenderlo como una forma abreviada de Ischomachos, por ejemplo. La traducción latina «Valens» (en Cicerón, *De nat. deor.* III 56) demuestra que en una época en la que aún había una sensibilidad muy viva hacia la lengua griega, se tenía una opinión distinta. Si es Cicerón el que tiene la razón, o la tuviera Wilamowitz, finalmente viene a ser lo mismo: El Ischomachos, «el que lucha con fuerza» —expresada de una forma más heroica—, no deja de ser más que ἰσχυρός.
159. Piénsese en la organización del calendario griego del mes griego, no dividido en cuatro semanas, sino dividido en tres décadas: W. Kubitschek, «esquema del cálculo del tiempo en la Antigüedad», *Manual de la Ciencia de la Antigüedad* I 7, Múnich 1927, 28 y W. H. Roscher, «Enneadische Studien», *Abh. Sächs. Ges. Wiss.*, Leipzig, 26, 1907, 1 ss.
160. Argumentos en favor de esta interpretación con otras paralelas: K. Kérenyi, *Apollon und Niobe*, Múnich-Viena 1980, págs. 264-278.

161. Para una orientación general: Un manual de la superstición alemana respecto a la «corneja» y el «cuervo», en el sentido mitológico: P. W. Schmidt, *Der Ursprung der Gottesidee*, Múnich 1912, I 326 «Sonnenfalke gegen die Mondkrähe» y algunos otros, comp. los índices de los tomos individuales.
162. Hesíodo fr. 122 Rzach.
163. Verf. En Jung/Kerényi, *Introducción a la esencia de la mitología*, Hildesheim 1980, pág. 207 ss.
164. Preller/Robert (nota 7) II 1, 26 ss.
165. Ibídem II 1, 12 ss.
166. Plut. *De def. or.* 418 A; 421 B; *Quaest. Gr.* 12, 293 B.
167. Stählin (nota 126) 43, 10.
168. Pyth. III 25 ss.
169. F. Bölte en RE XX 1, bajo «Foloe» pág. 515.
170. Mejor recopilación de todas las variantes: RE 1112, 2308 bajo «Quirón» (Escher); acerca de las relaciones con Heracles: pág. 2305.
171. Acerca del centauro Élato: Apolod. V 5, 4, 4 ss. Un tronco de abeto es el atributo permanente de los centauros en el arte antiguo: Preller/Robert (nota 7) II 1, 5. Élato, como padre de Isquis, en la tradición tesálica ya aparece incorporado entre los lapitas: Preller/Robert II 1, pág. 8. Esto no cambia para nada que la figura original sea «centáurica».
172. Preller/Robert (nota 7) II 1, 21 ss.
173. Wissowa (nota 4) 237; Koch (nota 25).
174. Preller/Robert (nota 7) II 1, pág. 19; Stählin (nota 126) pág. 42.
175. Preller/Robert II 1, 20; Stählin 43.
176. Stählin 43.
177. Plin. *Nat. hist.* XXV 66.
178. Puesto en escena por Esquilo, comp. Preller/Robert 1 101; Verf., *Prometeo* 74 ss.
179. Demetrias no fue fundada hasta el 293 a. C. por Demetrios Poliorketes. La estirpe médica, que según Heracles,

fr. 60 (Preller/Robert II 1, 20), desciende de Quirón, debe haber sido una estirpe tesálica más antigua. El nombre del médico citado (nota 99) puede haber sido este, como el del Heros Ktistes de la ciudad.

180. Preller/Robert II 1, 20, nota 5.

181. Hesíodo fr. 125 Rzach.

182. Stählin (nota 126) 43, 1.

183. La zona del norte del lago Beobes, además de Tricca, era considerada como una zona del nacimiento de Asclepio. Cuando en el himno homérico XVI 3, de Asclepio, por regla general se menciona la llanura de Dotis, probablemente se refiere a la colina gemela Didimoy, a la que alude Hesíodo fr. 122: Stählin 59. Apollonios Rhodios, *Argon.* IV 616, pronuncia el nombre de Lakereia, un nombre que, por cierto, con otra desinencia es un epíteto permanente de la corneja: comp. la λακέρυζα κορώνη en Hes. *Op.* 747 y Aristof. *Aves* 609.

184. Él es el sanador del Phoinix, Apollod. III 175, comp. Escher (nota 170) 2306. Se menciona una crema ocular con su nombre: Cels. VI 6, 20 según M. Wellmann, «Augenärtze», en: RE II 2, 2311.

185. Sobre Apolo como dios curativo: R. Ganszyniec, *Archiv. f. Gesch. der Med.* 15, 1923, 33 ss.; comp. también A. Pazzini, *Il significato degli «ex voto» ed il concetto della divinitá guaritrice*, Acc. Lincei, Roma 1935, 66 ss. Añadimos un testimonio importante, como indica C. Koch, en *Derrömische Juppiter*, Frankfurt a. M. 1937, pág. 80, en relación al culto de Apolo de los julianos—en el fondo se refiere al culto de Vediovis—. El dios, maduro para su nacimiento, que, no obstante, es liberado del vientre de la madre violentamente, era Asclepio. Según Serv. *Comm. in Verg. Aen.* X 316 todos aquellos que nacieron de forma violenta con una cesárea, eran sagrados para Apolo: *omnes qui secto matris ventre procreantur ideo sunt Apollini consecrati, quia deus est medicinae, pero quem lucem sortiuntur.*

ILUSTRACIONES: TEMA Y FUENTE

1. La isla Tiberina, en Roma, antes del siglo XIX, dibujada por Giov. Battista Piranesi (1707-1778), que destacó especialmente el busto de Asclepio situado a la izquierda del centro de la imagen, junto al muro. Grabado impreso en la encuadernación: cabeza de Asclepio. Moneda de bronce de Epidauro, alrededor del 350 a. C., Londres, British Museum. Fotografía British Museum, Londres.

2. Los restos modernos del antiguo reborde, en forma de barco, de la isla Tiberina. Las huellas del busto de Asclepio y el bastón con la serpiente aún son visibles y, a su lado, una de las cabezas de toro que adornaban la isla en forma de barco. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* II 1, 891 Asclepio 396.

3. Reconstrucción de la antigua forma de la isla realizada por un dibujante del siglo XVI, en la que, además, arriba a la derecha, agregaba una reproducción del busto de Asclepio y el bastón de la serpiente. El obelisco que se levantó en la Antigüedad tardía, erigido en la cara oeste, en dirección a la llegada de los barcos, atestigua que la isla en forma de barco era considerada como un barco solar. *Cod. Vat.* 3439, pág. 42. Reproducido para Ciba.

4. El Apolo de Belvedere, quizá considerado como el Apolo Medicus en Roma. La pequeña serpiente en el tronco del árbol (tanto la serpiente como el tronco son un

añadido del copista romano) representa para el dios sanador la característica «serpiente amable». Roma, Museo Vaticano. Fotografía Alinari, Florencia.

5. Moneda de plata de Epidauro, 350 a. C., con la imagen de culto de Asclepio. Debajo del trono hay un perro. Ciba n.º 30, 1936, reproducción.

6. La serpiente del Asclepio entronizado, del monte Pincio en Roma. Los antebrazos del dios, el cuello de la serpiente y otros elementos de la estatua, han sido agregados, aunque lo más esencial es antiguo: los giros de la serpiente enroscada alrededor de una especie de *omphalos* debajo del trono. Clásico, siglo II d. C., fotografía original de Ciba.

7. Aesculapios de Porto d'Anzio, el antiguo Antium, en el que el dios de la leyenda se posó por primera vez. Estatua esplendorosa romana, Roma, Museo Capitolino. Alrededor de 150 d. C. Fotografía Alinari, Florencia.

8. La llegada de la serpiente de Asclepio a la isla Tiberina, en la que es recibida por Fauno, el dios de la isla. París, Cabinet des Médailles. Dibujo reproducido para Ciba.

9. Plano de ubicación del santuario de Epidauro. 1 Asclepeion, 2 Gymnasion, 3 Estadio, 4 Teatro, 5 Katagogion, 6 Kynortion. Dibujo reproducido según planos de Cavvadias para Ciba.

10. Plano del santuario de Epidaurio 1 Templo de Asclepio, 2 Tolos, 3 Altar grande, 4 Columnatas, 5 Baños, 6 Templo de Artemisa. Dibujado para Ciba según planos de Cavvadias.

11. Cabeza de Asclepio de la isla de Melos. Londres, British Museum. Alrededor del 340 a. C. Fotografía British Museum, London.

12. Relieve procedente del santuario de Epidauro. Probablemente representa la imagen de culto de Asclepio. Atenas, Museo Nacional 370-360 a. C. De Brunn-Bruckmann: Denkmäler griechischer und römischer Skulptur, Múnich 1888-1932.

13. Fragmento de una estatua de Asclepio, Atenas, Museo Nacional. Alrededor del 250 a. C. Fotografía Alinari, Florencia.

14. Vista hacia el sureste del monte Kynortion, desde el área sagrada de Epidauro. Al parecer esta vista se mostraba desde el gran pabellón de los enfermos, pero las montañas, en la Antigüedad, estaban más pobladas de bosques. Fotografía Ninon Hesse.

15. Relieve sagrado de Epidauro. Asclepio, sus dos hijos Macaón y Podalirio, acompañados de perros, tres diosas y dos devotas. Atenas, Museo Nacional. Alrededor del 360 a. C. Fotografía Alinari, Florencia.

16. Relieve votivo del Asclepeion de Atenas. Una familia ofrece un sacrificio a Asclepio: en el fondo se divisan la diosa Higia y una serpiente que desciende por un árbol del bosque. Sobre el altar, frutas y pasteles. Atenas, Museo Nacional. Hacia el 330 a. C. Fotografía Alinari, Florencia.

17. Dibujo en el que se reproduce un relieve sagrado que se había perdido: Asclepio se le aparece al enfermo. La mano izquierda levantada simboliza la relación

personal e inmediata del dios con el enfermo. *Arch. F. Gesch. d. Med.* Tomo 18. Leipzig 1926.

18. Relieve sagrado para Asclepio, en el santuario de Asclepio del Pireo: representada la intervención del dios. Higia está detrás del él, y a la izquierda están representados los miembros de la familia del enfermo. Museo del Pireo. Alrededor del 400 a. C. De Schuchhardt, Walter-Herwig: «Die Kunst der Griechen». En: *Gesch. der Kunst*, tomo 2, Berlin 1940.

19. Relieve sagrado de Archinos para el dios del oráculo Amphiaraos, en Oropos (Ática). En el primer plano el paciente, mientras el dios lo opera, está soñando. En segundo término está representado el enfermo que, en realidad, es lamido por una serpiente. Atenas, Musco Nacional. 380-370 a. C. Fotografía de la Sociedad Arqueológica, Atenas.

20. Asclepio en la figura de un joven caminante. Atenas, Museo Nacional. Alrededor del 140 d. C. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* II 2, 633 Asclepio 22.

21. Relieve cultual para Asclepio. Un hombre y un niño ofrecen un cerdo al dios entronizado y a Higia. Un animal de sacrificio para divinidades ctónicas. Atenas, Museo Nacional, alrededor del 300 a. C. Fotografía Alinari, Florencia.

22. Relieve que representa rituales de iniciación ante la llamada Urna Lovatelli: probablemente los pequeños Misterios de Agrai, que preparan los grandes Misterios de Eleusis. El iniciado (Heracles), aparece en diferentes situaciones consecutivas: sacrificando un cerdo oculto y al final jugando con la serpiente de la

diosa del inframundo. Roma, Museo Nacional delle Terme. De Esquilin, a principios del siglo II d. C. De Ludwig Deubner: *Fiestas áticas*, Berlín 1932.

23. Fragmento de un relieve cultual con Asclepio cubierto con un tocado dionisíaco. Está rodeado de tres diosas, que son nombradas en la inscripción: Aceso, Iaso, Panacea. Atenas, Museo Nacional. Alrededor del 340 a. C. De Mitt. d. k. deutsch. Arch. Inst. Athenische Abtlg. tomo 17, Atenas 1892.

24a. y 24b. Vista al Asclepeion de Atenas, en la falda sur de la Acrópolis. En la parte de arriba son visibles los muros de contención de la Acrópolis, y una parte del área sagrada de Dioniso con monumentos adornados con coreografías (columnas de victoria). Fotografía original de Ciba.

25. Cimientos en forma de laberinto de un Tolo (edificación circular) del santuario de Epidauro. Estado actual. Foto H. Bloesch, Archäologisches Institut, Universidad de Zúrich.

26. Corte transversal de un Tolo reconstruido. De H. Lechat, *Epidaure*, París 1895.

27. El Asclepeion de Pérgamo, reconstruido por H. Schleif. El edificio circular, que corresponde al Tolo de Epidauro, es visible desde el primer plano. De O. Deubner, *Das Asklepieion von Pergamon*, Berlín 1938.

28. Vista del contorno del Asclepeion de Cos: en la Antigüedad estaba poblado de bosques. En primer plano los restos del gran templo sobre la terraza superior. De la colección «Cos» del Archäologischen Institut des Deutschen Reiches, tomo I, Berlín 1932.

29. Terraza central del Asclepeion de Cos. En primer plano los restos del gran altar, en segundo plano las ruinas del templo pequeño más antiguo. De la colección «Cos» del Archäologischen Institut des Deutschen Reiches, tomo I, Berlín 1932.

30. El Asclepeion de Cos en tiempos helénicos. Reconstrucción. De la colección del Archäologischen Institut des Deutschen Reiches. Tomo I, Berlín 1932.

31. Estatua de Asclepio de Rodas. Reproduce la forma ideal del dios en su figura humanizada, helénica. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* II 2, 660 Asclepio 315.

32. Fragmento de un relieve del Asclepeion de Atenas, se ve el bastón del dios con la serpiente, y la mano del dios entregando su medicamento a un enfermo. Siglo IV a. C. De Eugen Holländer, *Plastik und Medizin*, Stuttgart 1912.

33. Estatuilla de Higia de Rodas, que muestra la estrecha relación de la diosa con la serpiente. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* V 2, 418 Hypnos/Somnus 315.

34. Talla romana tardía de marfil con la figura de Higia. Su serpiente es apolínea: procede de un trípode. En la parte superior se pueden ver utensilios cultuales que aluden a misterios: jarra de vino con serpiente, y un cesto —*cista mystica*— con serpiente y un niño divino en la parte inferior, al lado de la diosa. Liverpool, finales del siglo IV d. C., Liverpool Museum, Fotografía Giraudon.

35. Estatua de Asclepio con figura infantil a su lado, que lleva en sus manos un gallo y un cuchillo de sacrificio. Situada encima del Forum Romanum, junto a la casa de las vestales, cerca del manantial de Juturna. Alrededor del 150 d. C. Fotografía original de Ciba.

36. Asclepio en la Galería de los Uffizi, Florencia, que despertaba la máxima admiración, y se tomó por una copia de la obra de Mirón: de nuestro tipo I. Una obra romana de finales del siglo II d. C. Fotografía Alinari, Florencia.

37 y 38. Fotografías de detalles de la estatua de Asclepio del tipo I, il. 36. De Arndt-Amelung, *Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen*, Múnich 1893-1925.

39. Asclepio en la Galería de los Uffizi, Florencia: del tipo II. Obra romana de alrededor del 150 d. C.; probablemente una reproducción de la estatua de culto que creó Alcámenes para el Asclepeion de Atenas, alrededor del 400 a. C. Fotografía Alinari, Florencia.

40. Asclepio en el museo de Siracusa. Segundo ejemplo del tipo II: reproducción del mismo original griego. Llama la atención el *omphalos* situado en la parte de abajo, a la izquierda: perteneciente a Apolo, normalmente. Fotografía Anderson, Roma.

41. Asclepio en el Braccio Nuovo del Vaticano: del tipo II a. Reproducción del original del tipo II, excepto la cabeza, que es la de un joven imberbe. La representación de un joven Asclepio no era extraña en la Antigüedad, lo que llama la atención es la transformación romana de alguien que normalmente lleva barba en un tipo lampiño. Fotografía Anderson, Roma.

42. Cabeza de la estatua de Asclepio del tipo II a, il. 41. Fotografía del Deutschen Institut für Archäologie, Roma.

43. Asclepio en el Palazzo Pitti, Florencia: del tipo III. Trabajo clásico, de alrededor del 130 d. C., en el que se unen las imágenes del médico escribiendo libros y un vidente divino; parece copiado de un original de principios del siglo IV a. C. Fotografía Alinari, Florencia.

44. Fotografías de detalles de la estatua de Asclepio del tipo III, il. 43. De Arndt-Amelung, *Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen*, Múnich 1893-1925.

45. Hipócrates en la Galería de los Uffizi, Florencia. Primero, a causa de un equívoco y sin suficientes argumentos, se le toma por el filósofo Karneades; posteriormente fue identificado por el circunstancial hallazgo de una copia en el Museo de Ostia, y por su semejanza con la imagen de la moneda de Cos. El cuadro anterior se creó en el siglo II a. C. Fotografía Alinari, Florencia.

46. Fragmento de un relieve cultual de Asclepio acompañado por dos diosas, alrededor del 390 a. C., Atenas, Museo Nacional. Fotografía Alinari, Florencia.

47. Relieve cultual de la ciudad de Thyreatis (Peloponeso): una imagen de la familia de Asclepio. Detrás de Asclepio se ve Higia, casi como una sombra. Siguen los dos hijos, Macaón y Podalirio, y aún deben mencionarse a tres diosas: Aceso, Iaso, Panacea (comp. il. 23). Atenas, Museo Nacional 370-360 a. C. Fotografía Alinari, Florencia.

48. Imagen de una vasija del pintor de vasijas, Sosias. Alrededor del 500 a. C. Aquiles cura al herido Patroclo.

Berlín, *Antikensammlung. De Propyläen-Kunstgeschichte*, tomo 2, Berlín 1931.

49. Cabeza de Asclepio en Mantua. La estatua pertenece al tipo II. La corona, en forma de turbante, está aquí más resaltada que en otros ejemplos en los que, sin embargo, no falta este objeto. A principios del siglo II d. C. De Arndt-Amelung, *Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen*, Múnich 1893-1925.

50. y 51. Cabeza de un joven en el Palazzo Colonna, Roma. Probablemente se le identifica por la corona como el Asclepio joven: y por las expresiones de Apolo y el dios del inframundo Eubuleo, se trata con cierta seguridad de Asclepio (Amelung). Alrededor del 150 d. C. De Arndt-Amelung, *Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen*, Múnich 1893 hasta 1925.

52. Asclepio y Telesforo en el Museo Borghese, Roma. Copia del tipo II. La cabeza de Telesforo no es antigua. Principios del siglo II d. C. Fotografía Anderson, Roma.

53. Telesforo. Un ejemplo de la figura habitual. Múnich, Glyptothek. Siglo II d. C. M. Fuchs, Glyptothek München, *Skulpturen*, tomo VI, 1992, pág. 177.

54. El centauro Quirón: la representación típica arcaica con abeto y botín de caza. Ánfora ática, Múnich. Alrededor del 520 a. C. De Furtwängler-Reichhold, *Griechische vasenmalerei*, tomo de textos III, Múnich 1932.

55. Estatua cultual de Asclepio en Pérgamo, flanqueado por dos jóvenes centauros. Una obra de Phyromachos, representado sobre un medallón del Commodus (180-192 d. C.). En la copia romana se pretendía reconocer la cabeza de la estatua, que cierra la serie de nuestras

ilustraciones (57). De Abh. d. kgl. Akad. d. Wiss. en Berlín a. d. j. 1845, reproducido en Berlín, 1847.

56. Asclepio montado sobre una serpiente alada, como una divinidad solar fulgurante que aparece desde la oscuridad. Según un medallón de Alexander Severus (222-235 d. C.) de Nikaia en Asia Menor. De Abh. d. Kgl. Akad. d. Wiss. en Berlín a. d. j. 1845, reproducido en Berlín, 1847.

57. Cabeza de Asclepio procedente de las termas de Caracalla, en el Museo Nazionale delle Terme de Roma. En ella se creía ver una copia de la cabeza de Phyromachos de Pérgamo. Hoy en día es un supuesto dudoso. Asclepio lleva aquí una corona característica, que falta en el medallón de Commodus, il. 55: de algún modo un compendio tardío de los grandes rasgos característicos del rostro del Asclepio barbudo. Siglo II d. C. Fotografía Anderson, Roma.